BH
193
.S45

Class BH193
Book .S45

Das

Wesen der ästhetischen Anschauung.

Psychologische Untersuchungen zur Theorie des Schönen und der Kunst.

Von

Dr. Hermann Siebeck,

Professor der Philosophie an der Universität Basel.

Berlin,

Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung.

Harrwitz & Goßmann.

1875.

Printed in Germany

EX LIBRIS
Prof. Dr. AUG. KALKMANN

212

Das

Wesen der ästhetischen Anschauung.

Psychologische Untersuchungen zur Theorie des Schönen und der Kunst.

Von

Dr. Hermann Siebeck,

Professor der Philosophie an der Universität Basel.

Berlin,

Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung.

Harrwitz & Goßmann.

1875.

Printed in Germany

BH193
.S45

Ὁ δὲ μάλιστα ψυχαγωγεῖ διὰ τῆς ὄψεως
τοὺς ἀνθρώπους, τὸ ζωτικοὺς φαίνεσθαι,
πῶς τοῦτο ἐνεργάζει τοῖς ἀνδριᾶσιν;

Socrates bei Xenoph.

407244
31

Vorwort.

Seit den Tagen der Begründung der Aesthetik als selbständiger philosophischer Wissenschaft ist die psychologische Einsicht, soweit sie auch im Ganzen noch von einer einigermaßen abschließenden Gestaltung entfernt sein mag, doch so wesentlich fortgeschritten, daß es im Hinblick auf diese Thatsache wohl berechtigt erscheint, zu versuchen, was sich von den vorliegenden Resultaten der empirischen Psychologie für jene Wissenschaft nutzbar machen läßt. Einen derartigen Versuch oder wenigstens den ersten Anfang eines solchen biete ich in den nachstehenden Untersuchungen. Ohne in das eigentliche Gebiet der Metaphysik des Schönen einzugehen hoffe ich damit vielmehr Beiträge zu einer „Physiologie der Phantasie" zu geben und dadurch von Seiten der innern Erfahrung aus der Beantwortung schwebender Fragen und namentlich auch der Austragung des lebhaften Principienstreites mit vorzuarbeiten, in welchen gerade jetzt die Aesthetik hineingezogen ist, sie, die verhältnißmäßig lange im Vergleich mit den übrigen philosophischen Disciplinen sich einer wünschenswerthen Uebereinstimmung wenigstens hinsichtlich der Grund-

ansichten zu erfreuen hatte. Es handelt sich gegenwärtig um den Gegensatz zwischen der aus dem Idealismus stammenden Auffassung des Schönen, welche bis vor nicht langer Zeit noch im überwiegenden Vortheil war, und dem sogenannten ästhetischen Formalismus, der namentlich in jüngster Zeit sich seiner Ansprüche und seiner wissenschaftlichen Begründung gewisser geworden ist. Was angesichts dieses Streites die theoretische Aesthetik zunächst wohl am meisten nöthig hat, sind objective neue Untersuchungen ihrer Grundlagen, für welche die Ergebnisse der Psychologie mit zur Verwendung kommen müssen.

Den Mittelpunkt der nachfolgenden psychologischen Erörterungen bildet die Lehre von der Apperception, wie sie von Herbart begründet und nach ihm besonders von Steinthal weiter ausgebildet worden ist. In ihrer gegenwärtigen Ausgestaltung gehört sie zu denjenigen Resultaten der Psychologie, die auch abgesehen von dem systematisch-philosophischen Standpunkte ihres oder ihrer Urheber als brauchbare Ergebnisse einer empirischen Forschung betrachtet werden müssen. Mit ihrer Anwendung kann demnach die Objectivität der darauf gebauten Untersuchungen schwerlich von vorn herein beeinträchtigt erscheinen, um so weniger, als es in dem Ganzen der hier gebotenen Erörterungen absichtlich vermieden ist, die empirisch-psychologischen Untersuchungen mit einer bestimmten metaphysischen Theorie in Verbindung zu setzen. Denn auch die Unterscheidung des Geistigen und Sinnlichen und die davon gemachte Anwendung zur Ableitung der wesentlichen Bestimmungen des Schönen steht als solche noch innerhalb der empirischen Psychologie, und will, weit entfernt etwa einen metaphysischen Dualismus aufzustellen, den verschiedenen möglichen Speculationen über

das Verhältniß von Geist und Materie, Denken und Ausdehnung, Idealem und Realem u. s. w. keineswegs in irgend einer Weise vorgreifen.

Um Ausführung und Resultate in möglichst gedrängter und doch durch- und übersichtlicher Form zu geben, habe ich von kritischen Besprechungen vorhandener Theorien und Meinungen absehen müssen. Nur in den Fällen war es geboten, darauf einzugehen, wo die Anknüpfung an Fremdes der Entwicklung und Verdeutlichung der eigenen Meinung unmittelbar zu Statten kam. Daß aber die eigene Erwägung nicht ohne die eingehende Kenntnißnahme des bisher Geleisteten stattgefunden hat, wird sich den Untersuchungen hoffentlich auch trotz dieser Beschränkung überall ansehen lassen.

Basel, Juli 1875.

Der Verfasser.

Inhalt.

		Seite
Vorwort		III
Einleitung		1
1. Kap.	Die Anschauung	16
2. Kap.	Die Apperception und ihr Verhältniß zur Anschauung	29
3. Kap.	Weitere Betrachtung des Vorganges der Apperception	37
4. Kap.	Die Apperception durch Verhältniß-Vorstellungen	42
5. Kap.	Die ästhetische Apperception	57
6. Kap.	Das ästhetische Gefallen	85
7. Kap.	Phantasie und Idealisirung	97
8. Kap.	Stoff, Inhalt und Form	125
9. Kap.	Die wesentlichen Merkmale des Schönen	131
10. Kap.	Die Modificationen des Schönen	156
11. Kap.	Die ästhetischen Elementar-Verhältnisse	183
12. Kap.	Ergänzendes und Abschließendes	204

Einleitung.

1. Für den Anfang unsrer Untersuchung noch alle eingehenderen Fragen über Wesen, Realität und Objectivität des Schönen bei Seite lassend, schauen wir aus nach einer unmittelbar evidenten, bezeichnenden und characteristisch unterscheidenden Eigenthümlichkeit seines Wesens. Eine solche offenbart sich uns in einer Thatsache, welche als die erste unmittelbare Wirkung der Perception des Schönen angesehen werden muß. Während nämlich die Objecte der Wahrnehmung außerhalb der ästhetischen Betrachtung uns zunächst ihr *Dasein* und erst von dieser Grundlage aus ihre weiteren Qualitäten und Eigenthümlichkeiten kund thun, wird bei jener Perception die Vorstellung des objectiven Sein unmittelbar verschlungen in (bez. von) dem Bewußtsein des *Gefallens*. Die Dinge in ihrer natürlichen Qualität zeigen sich uns zunächst als *seiend* und erst weil und *nachdem* sie *sind*, haben sie diese und jene bestimmten eigenthümlichen Beziehungen unter sich, besitzen sie diese und jene bestimmten Qualitäten u. dgl. Das Schöne hingegen *gefällt* zunächst und erst weil und *nachdem* es gefällt, werden wir wohl auch zu der Frage veranlaßt, ob es denn auch wohl in demselben Sinne *sei*, wie die übrigen Objecte der Wahrnehmung; wir werfen sie auf und — wir streiten über die Antwort.

Die hier bezeichnete Thatsache spiegelt sich in einer einfachen Erfahrung: Die Weise der Aeußerung, in der sich das

gegenständliche Bewußtsein von der Wahrnehmung eines Objects außerhalb der ästhetischen Perception zunächst geltend macht, besteht in dem ruhigen, objectiv referirenden Urtheil: „Da ist ein . . . .“ (Haus, Berg, Thier, Mensch u. dgl.) Der Eindruck des Schönen dagegen bricht unmittelbar aus in der subjectiv erregten Gefühlsäußerung: „Das ist *schön*!“ oder ähnlichem. Kurz, mag uns alles andere zunächst als ein objectives Sein darbietend zum Bewußtsein kommen, das Schöne verschmäht diese objective Legitimation seiner Existenz und giebt sich in erster Linie als ein *Gefallendes*. Von dieser Thatsache hat die Analyse seines Wesens anzuheben.

2. Die Arten des Gefallens sind mannigfach und bisher wohl kaum mit genügender Bestimmtheit wissenschaftlich unterschieden resp. klassificirt. Anders gefällt der Wohlgeschmack einer Speise, anders der Klang eines Instrumentes, anders die unerwartete Erfüllung eines Wunsches, anders die Befreiung von einer die Seele drückenden Last; anders wieder der Vorgang einer sittlichen That, anders endlich der Anblick einer Landschaft, anders auch der eines Kunstwerks. Da nun bei jedem Gefallenden ein Object und ein Subject des Gefallens vorhanden ist, so wird, noch ganz allgemein betrachtet, die Verschiedenheit des Gefallens bedingt sein müssen durch das in jedem Falle verschiedene Verhalten des Objects zum Subjecte.

3. Es könnte nun scheinen, als beruhte diese Verschiedenheit in jedem Falle nur in einem veränderten Verhalten von Seiten des Objects, welchem das Subject mit stets der nämlichen Beschaffenheit gegenüber stände, denn die *Objecte* des Gefallens sind es ja, welche wechseln, während das Gefallen oder Mißfallen aussprechende Subject stets dasselbe bleibt, wenn es auch von jedem der verschiedenen Objecte verschieden afficirt wird. Allein dagegen spricht die Thatsache, (die uns unten noch weiter beschäftigen wird), daß ein und dasselbe Ding in dem betrachtenden Subjecte verschiedene Arten des Gefallens hervorrufen kann, ohne daß sein objectives Wesen eine Aenderung erlitten hätte;

so gefällt eine und dieselbe Pflanze anders als Gegenstand teleologischer Betrachtung ihres natürlichen Organismus, anders als ästhetischer Gegenstand; ein und dasselbe historische Ereigniß kann, vom politischen Partei-Standpunkte aufgefaßt, mir in ganz anderer Weise gefallen, als wenn ich es lediglich nach seinen nächsten unmittelbaren Folgen für die Gesammtheit und für mich selbst beurtheile. In jedem der beiden Fälle werden nun allerdings andere Beziehungen in und am Objecte aufgefaßt und beurtheilt, aber der Grund dieser verschiedenen Auffassung liegt doch hierbei in einem verschiedenen Verhalten des Subjectes; letzteres ist in jedem der betreffenden Fälle seinen Vorstellungen, Begehrungen, Gefühlen u. s. w. nach *inhaltlich* anders bestimmt und seine Identität in beiden Fällen nur die formale des bei allem verschiedenen Inhalte constanten Selbstbewußtseins.

Es fragt sich nun zunächst, welche Verschiedenheiten auf Seiten des Objects in Betracht kommen.

4. An dem gegebenen Objecte unterscheiden wir *Stoff* und *Form*. Unter jenem verstehen wir die Summe der Empfindungen resp. der einzelnen Wahrnehmungen und Vorstellungen, die sich an einem Gegebenen vorfinden und nachweisen lassen, ohne Rücksicht weder auf die Art ihrer Zusammenordnung und gegenseitigen Bedingtheit, noch auf das durch die letztere bestimmte Verhältniß zu andern mehr oder weniger gleichartigen Dingen. Form dagegen ist die bestimmte Art und Weise, wie jener Wahrnehmungs- und Vorstellungsinhalt geordnet und dadurch das gegebene Object als ein Ganzes und zugleich Individuelles in seiner unterscheidenden Eigenthümlichkeit vor andern Dingen bestimmt erscheint. Der angegebene Unterschied gilt ebensowohl von concreten Gegenständen der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung, als von denen welche unter den Begriff eines Geschehens, einer Handlung fallen. An einem Metalle z. B. ist die Summe seiner sinnlichen Merkmale der Stoff, die Art hingegen, wie die letzteren in ihrer Zusammenordnung im Raume gerade die specifische Eigenthümlichkeit dieses

bestimmten Metalles (z. B. Eisen) constituiren, seine Form. Bei einer geschichtlichen Begebenheit bildet die Summe der einzelnen Ereignisse, ohne Rücksicht auf Succession, causalen Zusammenhang u. dgl. den Stoff; die Form gewinnt man erst zufolge einer solchen Auffassung derselben, durch welche sie in eine gegenseitige innere Bedingtheit zusammengefaßt werden, so daß das Ereigniß als ein in sich geschlossenes Ganzes mit bestimmter Färbung vor dem Betrachter steht. (Von Form in specifisch ästhetischem Sinne ist hier noch nicht die Rede.) Von dem anschauenden Subjecte kann nun entweder lediglich der Stoff oder lediglich die Form oder endlich das Verhältniß von Stoff und Form vorgestellt und dadurch ein Gegenstand des Gefallens werden.

5. Es giebt hiernach:

1. Gefallen, welches nur in dem Stoffe des Gegebenen begründet ist. Dies ist vorhanden bei dem Sinnlich-Angenehmen, wobei die mit der Perception des Stofflichen unmittelbar gegebene Empfindung selbst es ist, deren Qualität, indem sie in gewisser (undefinirbarer) Weise specifisch bestimmt erscheint, zugleich als sinnliches Lustgefühl auftritt. Das unmittelbar Stoffliche der Wirkung zeigt sich hier darin, daß dasjenige was an dem Objecte gefällt, sich nicht in besonderen getrennten Prädicaten im Unterschiede von der specifischen Qualität der Empfindung angeben läßt; der Duft der Rose z. B. ist mit dem was er seiner Qualität nach ist, zugleich angenehm, ebenso der des Veilchens; jener ist ferner von diesem unterschieden, und ebenso verschieden ist die Art, wie jener und dieser uns angenehm afficiren; es läßt sich aber das Was der beiden specifischen Empfindungsqualitäten getrennt von dem Prädicate des Angenehmen nicht ausdrücken.

   In einzelnen Fällen folgt die Sprache dieser Eigenthümlichkeit der Empfindungsqualität; in dem Ausdrucke süß z. B. greift sie Qualität und „Ton" der Empfindung in einem; wo die Trennung beider in Begriffen und Worten trotzdem versucht

wird, kommt es im günstigsten Falle zu einer Umschreibung des Tones der Empfindung durch allgemeine Ausdrücke wie mild, fein u. dgl., oder durch solche die selbst nur die Qualität der gegebenen Empfindung durch Analogie mit andern betonten Empfindungen anzugeben vermögen, Ausdrücke wie würzig, schmelzend u. a.

2. Gefallen, welches nur in der Form des Gegebenen begründet ist. Hierher gehört das Gefallen am Sittlichen, sofern bei demselben eine Folge von Handlungen nicht als beziehungsloses Geschehen, sondern als ein durch eine bestimmte Norm (die sittliche Idee) im inneren Zusammenhange Stehendes aufgefaßt und nur als solches beurtheilt wird. Was geschieht, unterliegt hier der Beurtheilung in Bezug auf die Weise, wie es geschieht, d. h. in Bezug auf denjenigen Zusammenhang zwischen Denken und Handeln oder zwischen verschiedenen gegebenen Willensbestimmtheiten und dem daraus hervorgehenden Thun, welcher durch die ethische Idee gesetzt ist; ohne diesen Zusammenhang fallen die einzelnen Willensacte und die einzelnen Handlungen von vorn herein gar nicht unter die sittliche Beurtheilung.

3. Zwei Arten des Gefallens, an welchen Stoff und Form gleichzeitig, aber in verschiedener Beziehung betheiligt sind:

   a) Das Zweckmäßige (Organische). Stoff und Form stehen hier in engster Beziehung auf einander; jedes dem Stoffe angehörige Einzelne ist nur da in Rücksicht auf das Andere (resp. die Andern), damit aus ihm zufolge seiner ursprünglichen Qualität und in Anbetracht der Qualität der andern eine bestimmte Form und Leistung des Ganzen hervorgehe; ebenso ist die Form nur da, indem und damit die bestimmten Qualitäten der Elemente des Stoffes in ein gegenseitig sich tragendes Verhältniß zu einander kommen. Das Gefallen bezieht sich hier nicht auf den Stoff,

außer sofern er in dieser Anpassung an die Form betrachtet wird, aber auch nicht auf die Form, außer sofern sie als die angemessene Zusammenfassung des gegebenen Stoffes erscheint. (Bei Handlungen erscheint dasselbe Verhältniß im Nützlichen.) Mit dem Sittlichen gemeinsam hat das Zweckmäßige den Umstand, daß der Stoff nichts ist ohne Beziehung auf die Form, wohingegen bei jenem die Eigenthümlichkeit wegfällt, daß die Form unmittelbar aus der Beschaffenheit des gesammten Stofflichen hervorgeht. Denn die einzelnen Handlungen, durch welche eine sittliche Idee realisirt wird, könnten auch andere sein und die Form (das Handeln nach einer bestimmten Idee) wäre doch dieselbe; beim Organischen aber ist mit der Natur der einzelnen Bestandtheile auch die Form des Ganzen verändert resp. aufgehoben.

b) Das Aesthetische. Hier sind Stoff und Form ohne die eben angegebene enge Beziehung, dennoch aber ist eine Gebundenheit der Form an den Stoff (an die gegebenen sinnlichen Einzelheiten) vorhanden. Einerseits nämlich kommt die innere Beschaffenheit des Stoffes gar nicht in Betracht; es wird bei der ästhetischen Betrachtung (z. B. einer Landschaft) nur auf die Oberfläche reflectirt und Form nur in dem Sinne von Gestaltung dieses Aeußeren genommen; daß die betrachteten Gegenstände neben und mit dieser Außenseite auch noch innere Qualitäten haben, wovon die Außenseite erst das letzte Ergebniß ist, fällt uns dabei so lange nicht ein, als die Betrachtung eben rein ästhetisch ist. Andrerseits ist aber doch die Form in jedem einzelnen Falle verschieden, je nach der Natur des Stoffes, welcher gegeben ist. Wenn auch immer nur die Oberfläche in Betracht kommt, so ist doch deren

Gliederung und Gestaltung in jedem Falle eine andere und die hiermit gegebene Form ändert sich von selbst mit der Aenderung des Stoffes. Die Form ist also hier auch durch den Stoff bedingt, jedoch nur sofern ihr dieser ein sinnliches Vehikel darbietet, um an seiner Oberfläche zur Realität zu kommen.

6. Beim Organischen ist die Form nichts außer dem Stoffe; sie ist nur der Ausdruck der aus der unmittelbaren Natur der Elemente hervorgehenden Wechselwirkung und mit deren Zusammen von selbst gegeben. Beim Aesthetischen ist der Stoff nichts als der bis zu einem gewissen Grade gleichgültige Träger der Form. Freilich ist er nicht in dem Sinne gleichgültig wie bei dem Sittlichen, wo die Einzelnheiten des Stoffes der Idee gegenüber so werthlos werden, daß an ihre Stelle ebenso gut andere treten könnten, wenn sie nur einen concreten Inhalt zu der abstracten sittlichen Idee abgeben; mit dem veränderten Stoffe wird ja auch die ästhetische Form eine andere. Aber doch in dem Sinne ist er es, daß seine Qualität nur als Oberfläche in wesentliche Beziehung zu der Form gesetzt wird. Im Organischen haben wir geformten Stoff d. h. eine Form, deren Eigenthümlichkeit sich aus der Natur des sich in ihr zum einheitlichen Wirken zusammenschließenden Stoffes erklärt; im Aesthetischen haben wir ein stoffliches Geformtes, d. h. eine Form, die allerdings an einem Stoffe zu erscheinen hat, aber so, daß der Stoff nur als das sinnliche Vehikel der Form in Betracht kommt, welche neben ihm ein eigenthümliches von ihm unabhängiges Leben zu führen scheint, sofern die innere Qualität seiner Theile für sie nicht vorhanden ist. Beim Organischen (wie auch beim Ethischen) bedingt die Form das Wesen der Sache; beim Aesthetischen ist das (Natur-) Ding als das was es seiner natürlichen Beschaffenheit nach ist, unwesentlich. Die ästhetische Form eines Dinges ist sonach eine wesentlich andere als die welche das Ding zufolge seiner natürlichen Qualität besitzt.

7. Dieser Thatsache, die wir der Betrachtung der objectiven Eigenthümlichkeit des Aesthetischen entnommen haben, entspricht nun auf Seiten des Subjects die andere, daß verschiedene Arten des Gefallens an einer und derselben Sache zur Geltung kommen können. Eine und dieselbe Handlung z. B. kann als nützlich oder als sittlich oder als schön gefallen; der Maßstab der Beurtheilung ist dabei in jedem Falle ebenso sehr ein anderer, wie die Eigenthümlichkeit des Gefallens. Ein und derselbe Baum kann meiner Beurtheilung bald als ein zweckmäßiges, bald als ein schönes Object unterliegen; das was ich in jedem der beiden Fälle an ihm als Form auffasse und beurtheile, ist hierbei jedesmal ein anderes. Von Seiten des Subjects kommt ferner hierbei noch Folgendes in Betracht:

8. Wo ein Gegenstand als schön gefällt, geschieht in seiner Beurtheilung ein Zusatz, indem von dem Betrachter eine Eigenthümlichkeit an ihm hervorgehoben, aus ihm herausgelesen wird, deren Perception unbeschadet der Erkenntniß seiner natürlichen Beschaffenheit auch hätte unterbleiben können. Das natürliche Wesen eines Vogels z. B. haben wir genügend bestimmt, wenn wir ihn als einen seiner Bestimmung entsprechenden zweckmäßigen Organismus begreifen; wenn er uns zugleich als ästhetisches Object gefällt, so ist das „unsere Sache" und thut dem Wesen des Vogels als Naturding nichts zu und nichts ab; denn selbst wenn etwa die Pracht seines Gefieders ihn wesentlich kennzeichnet, so ist dem in der zoologischen Beschreibung durch Angabe der einzelnen Farben und allenfalls durch die Bezeichnung des Ganzen als „bunt" Genüge gethan und die Wahl ästhetischer Prädicate hierbei entbehrlich. Es geht hieraus hervor, daß das Subject in einem gewissen Grade die Freiheit haben muß, jenen Zusatz zu machen und zu unterlassen d. h. daß es im Belieben des Subjects steht, ein Ding unter den ästhetischen Gesichtspunkt zu stellen. Der Umstand, daß doch nicht alle Dinge Schönheit besitzen, spricht nicht dagegen; denn auch ästhetisch indifferente Dinge

kann der Betrachter auf ihren etwa vorhandenen Schönheitsgehalt ansehen, und wenn er als das Ergebniß dieser Untersuchung sie mit Bewußtsein als ästhetisch indifferent oder gar als häßlich bezeichnet, so ist jener vom ästhetischen Gesichtspunkt aus gemachte Zusatz zu dem natürlichen Wesen des Dinges ebenfalls vorhanden. Das Eigenthümliche jenes Zusatzes in der Beurtheilung kann hiernach nicht im Wesen des Objects begründet sein, denn wäre dies der Fall, so müßte es als ein wesentliches Merkmal theoretisch daran erkannt werden können und sich beim Organismus der Zweckmäßigkeit desselben einfügen lassen.

9. Noch mehr: Sobald wir jenen Zusatz vorstellen, so hört die Vorstellung dessen, was dem Dinge seinem Begriffe nach wesentlich ist, auf; der Baum ist für den Maler ein ganz anderes „Ding", als für den Gärtner oder den Botaniker. Immer aber ist es die äußere Form, welche an dem Dinge den ästhetischen Zusatz in der Beurtheilung hervorruft. Denn auch wo z. B. der innere Bau eines Organismus *ästhetisch* gefällt, wird er als ein Aeußeres betrachtet und in der Beurtheilung von seiner Beziehung zum Ganzen des Organismus losgelöst.

10. Da nach alledem jener Zusatz dem Objecte unwesentlich ist, so muß er *lediglich* durch das Subject producirt sein. Trotzdem muß aber doch das Object durch seine Form Veranlassung dazu geben, daß der Zusatz gemacht wird, denn wir nehmen doch immer zunächst von der *Gestalt des Objects* Veranlassung, es als schön oder häßlich zu bezeichnen. Auch sind wir uns wohl bewußt, daß es zwar in unsrer Willkür steht, ob wir ein Object überhaupt unter den ästhetischen Gesichtspunkt der Beurtheilung stellen wollen oder nicht, daß aber, wenn dies geschieht, die betreffenden allgemeinen Prädicate (schön — häßlich — indifferent) den Objecten nicht nach unsrer Willkür, sondern nach der *objectiven Beschaffenheit* beigelegt werden. So scheint sich ein Widerspruch zu ergeben: Die Beschaffenheit auf Grund deren wir ein

Ding als schön, ein anderes als häßlich bezeichnen, soll nicht im Wesen des Objectes liegen, aber doch unter Umständen (bei Stellung der Frage nach der ästhetischen Beschaffenheit) nothwendig darin gefunden werden. Dieser Widerspruch löst sich nur dadurch daß wir annehmen, es müsse die mit dem objectiven Wesen gegebene äußere Form des Dinges so beschaffen sein, daß sie das betrachtende Subject veranlaßt, die Vorstellung dieser Form so zu bearbeiten, daß der oben bezeichnete Zusatz im Vorstellen erfolgt.

11. Welcher Art ist nun diese Bearbeitung? Und wie kommt das Subject dazu, ein Ding so zu bearbeiten, ein anderes nicht?

Die vollständige Beantwortung dieser Fragen kann erst mit dem Abschlusse der sämmtlichen nachfolgenden Untersuchungen eintreten. Für's Erste sehen wir nur soviel, daß unter dem ästhetischen Bearbeiten der objectiven Vorstellungen nicht ein im successiven, nachträglich darauf gerichteten Denken geschehendes Verändern derselben verstanden werden kann. Denn erfahrungsmäßig erfolgt der ästhetische Zusatz während des Vorstellens selbst, in der Anschauung des Objects. Jene „Bearbeitung" muß also innerhalb der letztern und zugleich mit derselben gegeben sein. Ueber die Eigenthümlichkeit des Inhalts dieser Anschauung sagt uns die unmittelbare Erfahrung zunächst noch Folgendes:

12. Die Auffassung des Dinges unter dem ästhetischen Gesichtspunkt besteht in einer (künstlerischen) Illusion, der zufolge alle naturgesetzlichen Verhältnisse und Eigenschaften des Dinges ihre wesentliche Bedeutung verlieren und an dem angeschauten Gegenstande nicht nur Eigenschaften hervortreten, die von seinen natürlichen Beschaffenheiten verschieden sind, sondern auch diese von der Natur des Dinges selbst gesetzten Beschaffenheiten mit ihrer gegenseitigen Bedingtheit und ihrem Werthe für die Betrachtung in eine ganz andere Ordnung treten als es für die Eigenschaften des Naturgegenstandes als solchen der Fall ist. Was für die natürliche Beschaffenheit nebensächlich ist, wird in der

ästhetischen Anschauung häufig zur Hauptsache: die Structur des Inneren z. B. tritt in ihrer Bedeutung zurück gegen die mehr oder weniger zufälligen Linienwindungen der Oberfläche; — das Zufällige erscheint als ein Zweckmäßiges, das Ganze der Anschauung wesentlich Bestimmendes. Dies ist schon der Fall bei der Farbe, die doch noch am ersten als nothwendige äußere Erscheinung der inneren Beschaffenheit sich begreifen läßt; noch mehr bei Begrenzung, Beleuchtung, Wirkung der nächsten Umgebung des Gegenstandes; — das Bedingte erscheint als das Bedingende: so die von dem Innern aus bedingte Farbe als dasjenige, auf Grund dessen wir dem Objecte diese oder jene Eigenschaften, diese oder jene „Stimmung" zuschreiben, die ihrerseits wieder nichts dem Naturdinge als solchen Wesentliches sind; der *natürliche* Character des Dinges giebt ihm seine Farbe oder seinen Klang; der *ästhetische* Character desselben aber wird durch die Farbe oder den Klang wesentlich mit bedingt. Selbst bei Beurtheilung menschlicher Individualitäten müssen wir uns oft hüten, uns durch den Eindruck äußerlicher und zufälliger körperlicher Merkmale voreilig zu Gunsten oder Ungunsten derselben einnehmen zu lassen. Das Ding als ästhetischer Gegenstand hält sich ferner nicht einmal immer innerhalb der dem natürlichen Objecte gesetzten Grenzen: aus einer vor unsern Augen ausgebreiteten Gegend sondern wir durch den ästhetischen Blick eine bestimmte Gruppe von Gegenständen heraus und machen aus diesen ein einheitliches „Ding" im ästhetischen Sinne; wir beurtheilen den Weiher, der uns ästhetisch gefällt, kaum je ohne ihn mit Umgebung und Hintergrund zusammenzufassen. Das Ding im ästhetischen Sinne coincidirt nicht ohne Weiteres mit dem gleichnamigen Naturgegenstande, sofern jenes durch ästhetische Gruppirung, dieses durch bestimmte, seiner Gattung eigenthümliche Naturprocesse zu einem individuell Gestalteten geworden ist.

13. Müssen wir nach dem Vorstehenden die ästhetischen Formen der Dinge von den Formen der Erfahrung, in denen

uns die Dinge in ihrem natürlichen Sein vorliegen, unterscheiden, so läßt sich die Verschiedenheit zwischen Beiden im Allgemeinen dahin angeben: Die Formen der Erfahrung sind uns zugleich mit dem Stoffe gegeben, und es steht nicht in unsrer Gewalt, sie in der Anschauung beliebig auszulassen oder zu verändern; ich kann das Eckige nicht als rund, das Getrennte nicht als zusammen, die Naturbestimmtheit der einen Gattung nicht als die einer andern anschauen. Die ästhetischen Formen dagegen sind nicht nothwendig mit der sinnlichen Auffassung eines Dinges verknüpft (viele Dinge erwecken kein ästhetisches Gefühl, und viele Menschen haben ein solches auch da nicht, wo es der Beschaffenheit des Dinges nach vorhanden sein könnte); die ästhetische Form ist ein Ueberschuß zu der empirischen Form, der auch fehlen kann; dem Natur-Dinge als solchen ist die ästhetische Form unwesentlich. Dieser Thatsache entspricht auf Seiten des Subjects das Bewußtsein, daß der Geist, wo er die Dinge ästhetisch auffaßt, mit ihnen nur „spielt"; er gewinnt dabei nicht Erkenntniß des Objects sondern eigene Erholung von dem Zwange der positiven Wirklichkeit. Diese Eigenthümlichkeit des Aesthetischen, wonach seine Anschauung weniger auf der realen Beschaffenheit des Objects als auf einer in dem Wesen des anschauenden Subjects liegenden Bedingung zu beruhen scheint, hat der Sprachgebrauch dadurch bezeichnet, daß er die Aussage über dasselbe ein Geschmacksurtheil nennt. Diesem Ausdrucke zufolge faßt er es als ein Analogon der Eigenthümlichkeit desjenigen Sinnes, dessen Perceptionen am meisten nach der subjectiven Beschaffenheit des Percipirenden verschieden sind und am wenigsten objective Allgemeinheit zeigen. In Betreff der Geschmacksurtheile im ästhetischen Sinne wird daher thatsächlich auf die Möglichkeit einer objectiven Verständigung am häufigsten von vorn herein Verzicht geleistet; über den Geschmack, heißt es, lasse sich nicht streiten.

14. Aus alledem geht hervor, daß das Verhalten zwischen Object und Subject in der ästhetischen Anschauung im

Wesentlichen ein dem Verhalten in der empirischen Erkenntniß der Dinge entgegengesetztes ist. Bei letzteren lesen wir die Formen der Erfahrung mit Nothwendigkeit aus den Dingen heraus; unser Denken correspondirt mit den Erscheinungen darum weil, wie Herbart*) sagt, ihre Regelmäßigkeit ihm die seinige gegeben hat; bei der ersteren dagegen lesen wir Formen in die Dinge hinein, unser Vorstellen schaltet mit ihnen in einer gewissen Freiheit. Die einzelnen Objecte innerhalb einer Landschaft z. B. muß ich in meine Anschauung zunächst nach einer Anordnung aufnehmen, die ich selbst ihnen nicht gegeben habe; ich bin in meinem Vorstellen an die gegebene Qualität und räumliche Anordnung gebunden, und die hiermit vorliegende Nothwendigkeit drängt sich jedem vollsinnigen Menschen mit gleicher Unabweisbarkeit auf. Aber es ist schon mehr eine Sache meines Beliebens und zugleich nicht „jedermann's Sache", ob ich innerhalb der Mannigfaltigkeit der Objecte, die mir die Landschaft bietet, mit ästhetischem Blicke Gruppen umschreibe, welche sich als ein charactermäßig in sich Abgeschlossenes darstellen oder in der Landschaft als Ganzem die natürliche oder nach menschlichen Bedürfnissen und dgl. geregelte Gliederung derselben durch eine ästhetische Gliederung ersetze. Und wenn vollends der Künstler dieselbe Landschaft auf der Leinwand wieder erstehen läßt, so behandelt er sie bei aller Treue der Wiedergabe mit vollster künstlerischer Freiheit und macht aus ihr ein Stimmungsbild, bei welchem ihre natürlichen Formen der in seinem Geiste entsprungenen Idealisirung sich unterwerfen. In der empirischen Anschauung erhält somit der Mensch die Dinge als geformte, in der ästhetischen formt er sie nach eigenen innern Motiven und zwar geschieht letzteres schon in der bloßen Anschauung, noch ganz abgesehen von der eigentlichen künstlerischen Composition; das Auge legt beliebig den Rahmen um ein Stück Landschaft und vermag ihn ebenso zu verengern und zu erweitern.

*) Psychologie als Wissenschaft II, § 124.

Ist daher in der empirischen Anschauung der Geist wesentlich *receptiv*, so ist er in der ästhetischen zunächst und hauptsächlich *productiv* und als solcher zunächst für unsere Untersuchungen zu betrachten. Nun wissen wir zwar, daß das Verhältniß der Begriffe des Productiven und Receptiven unter das allgemeine der Begriffe des Thätigen und Leidenden fällt, und die Metaphysik lehrt uns, daß es ebenso wenig ein einseitig Thätiges (Actives) wie ein einseitig Leidendes (Passives) giebt, daß vielmehr die Vorstellung des Activen und des Passiven nur je das Resultat der von verschiedenen Seiten erfolgenden Betrachtung eines und desselben Vorganges ist. Hiernach ist uns von vorn herein gar nicht zweifelhaft, daß, wie überall das Receptive zugleich ein Productives ist und umgekehrt, so in unsern Falle das was in der ästhetischen Anschauung als Spontaneität des Geistes, somit als ein Bedingendes sich darstellt, im wirklichen Geschehen auch seinerseits als ein von der allgemeinen Natur der Dinge in seiner Eigenthümlichkeit mit Bestimmtes werde aufzuweisen sein. Wie die Vorstellung der empirischen Formen der Erfahrung zwar der Seele *gegeben*, aber doch zugleich *der Seele* gegeben, d. h. durch die Eigenthümlichkeit der im Erkennen zur Wirkung kommenden physischen Gesetzmäßigkeit bedingt ist (wie sich u. a. in der Umsetzung der objectiven Wellenbewegung in das Specifische der subjectiven Empfindung zeigt, welche letztere mit jener gar keine Vergleichbarkeit der Beschaffenheit hat), — so sind auch die Formen der ästhetischen Anschauung, wenn auch vom Subject an den Dingen *producirt*, doch eben *an den Dingen*, also innerhalb der Schranken von deren Beschaffenheiten producirt; (ist doch auch die künstlerische Composition, die auf Grund der Phantasie immer neue Formen schafft, in Bezug auf die Elemente, aus denen sie ihre Formen bildet, an die Dinge der *Wirklichkeit* gewiesen.*)

*) Vgl. Lindner, Lehrbuch der empirischen Psychologie, 3. Aufl. S. 86.

15. Bei alledem ist es aber doch Thatsache, daß unsrer vergleichenden Betrachtung der empirischen Erfahrungs- und der ästhetischen Anschauungsformen sich der Unterschied dieser beiden Gebiete zunächst als ein nach dem oben (§ 14) erwähnten Gegensatze bestimmter darstellt. So sehr wir nun auch darauf bedacht sind, jenen erscheinenden Gegensatz nicht voreilig zu einem metaphysischen zu machen, so kann die skeptische ἐποχή in diesem Falle doch nicht so weit gehen, daß wir leugneten, es müsse durch das Hervortreten des erwähnten Gegensatzes von receptivem und productivem Verhalten des Subjects wenigstens eine Verschiedenheit des auf einander Bezogenseins von Object und Subject indicirt sein, aus der sich einerseits die empirischen Formen der Erfahrung, andrerseits die Formen der ästhetischen Anschauung ergeben. Denn wir würden sonst nur die Wahl haben, die Thatsache jenes Gegensatzes entweder aus der vorausgesetzten Gleichheit des erwähnten Bezogenseins oder aus leerem Nichts abzuleiten, d. h. wir würden unlogisch denken.*)

---

*) Da der Rahmen, innerhalb dessen sich die vorliegenden Untersuchungen bewegen, die Hereinnahme metaphysischer und erkenntnißtheoretischer Untersuchungen ausschließt, so mag eine Stelle aus Lotzes neuester Bearbeitung der Logik (System der Philosophie I, Leipz. 1874, S. 518 f.) das oben Gesagte ergänzen: „Wo auch immer zwischen zwei Elementen A und B von irgend welcher Natur das Ereigniß stattfindet, welches wir eine Einwirkung des A auf B nennen, niemals besteht dieses Wirken darin, daß ein Bestandtheil a, oder ein Prädicat a, oder ein Zustand a, welcher dem A angehörte, sich von diesem löste und fertig, unverändert, selbständig nach B überginge, um diesem sich anzuknüpfen oder von ihm aufgenommen zu werden, oder jetzt dessen Zustand zu sein; immer ist jener im A entstehende oder vorhandene Zustand a nur der Grund, um dessenwillen, unter Voraussetzung einer zwischen A und B bestehenden oder eintretenden Beziehung C, nun auch B einen neuen Zustand b aus seiner eignen Natur heraus und in sich selbst erzeugen muß.

Wodurch diese Nothwendigkeit des Zusammenhangs der Zustände von A und B herbeigeführt, wie es also gemacht wird, daß B nach A sich richten muß, worin ferner, entweder allgemein oder in verschiedenen Fällen verschieden, die Beziehung C besteht, welche nothwendig ist

16. Durch jede Verschiedenheit des Bezogenseins von Subject und Object wird nun aber die speculative Betrachtung immer auch auf die Nothwendigkeit hingeleitet, auf dem Wege psychologischer Forschung diejenige Art der Wechselwirknng zwischen Seele und Außenwelt (bez. zwischen Vorstellungen von den Verhältnissen der Dinge und den vorhandenen anderweitigen Erscheinungen des seelischen Lebens) festzustellen, welche als der concrete Ausdruck jenes in abstracto aufgefaßten Verhältnisses zu gelten hat. Demzufolge stellen sich die vorliegenden Untersuchungen die Aufgabe, zu dem was die bisherige Forschung auf psychologischem Wege über die Entstehung der empirischen Formen der Erfahrung beigebracht hat, zunächst die Erörterung derjenigen psychologischen Processe hinzuzufügen, in denen die Genesis der ästhetischen Formen der Anschauung begründet ist und sodann, hierauf gestützt, über das Wesen des Schönen und der Kunst womöglich neue Aufschlüsse zu gewinnen.

---

zur Erzeugung der Wirkung: alle diese Fragen sammt der Vorfrage, ob sie überhaupt beantwortbar sind, können unserm jetzigen Gedankengang fremd bleiben; uns genügt das ausgesprochene formale Verhalten, gleichviel wie es in der Wirklichkeit realisirt wird. Aus ihm aber folgt, daß niemals die Form der Wirkung b unabhängig von der Natur des Objectes B sein kann, welches sie erfährt; sie ändert sich vielmehr mit ihm, und dieselbe Beziehung C, die zwischen A und B stattfand, wird, wenn sie zwischen A und B^1 eintritt, in B^1 eine andere Wirkung b^1, verschieden von b hervorbringen. Ebenso wenig ist die Wirkung b unabhängig von der Natur des einwirkenden Elementes A und von der Art der Beziehung C; sie ändert sich mit beiden: sie wird β werden, wenn nicht A, sondern A^1 mit B in die Beziehung C, und β^1, wenn B mit A in die Beziehung C^1 tritt. Immer aber wird b, b^1, β, β^1 eine geschlossene Reihe von Ereignissen bilden, die nur in B möglich sind, und A und C werden nur als Reize zu betrachten sein, die da bestimmen, welche von den vielen der Natur des B möglichen Wirkungen in jedem Augenblicke und in welcher Reihenfolge sie wirklich werden sollen. Gefällt man sich, die vielgebrauchten Bezeichnungen der Receptivität und Spontaneität hier anzuwenden, so ist jedes Element receptiv für Anregungen seiner Spontaneität und keines spontan wirksam, ohne diese Anregungen recipirt zu haben.

Das Wesen der ästhetischen Form ist im Vorstehenden, um den Unterschied zwischen ihr und den Formen der Erfahrung deutlich in's Licht treten zu lassen, nur am Naturschönen aufgewiesen worden. Doch ist leicht zu zeigen, daß die so gewonnenen unterscheidenden Bestimmungen auch auf das Schöne der Kunst Anwendung finden. Die gemalte Landschaft ist ja doch ihrem Wesen nach der auf die Leinwand übertragene sinnliche Ausdruck desjenigen was die oben geschilderte Illusion aus der natürlichen Landschaft macht, unter absichtlicher Entfernung alles dessen, was diese Illusion stören könnte. Bei der Betrachtung der natürlichen Landschaft wird über das „Störende", so gut es geht, hinweggesehen, in die gemalte wird es von vorn herein gar nicht aufgenommen; auf das Verhältniß des Rahmens zum begrenzenden Auge ist schon hingewiesen; wo das Bild mehr leistet als die Betrachtung der Natur, ergänzt es die Illusion und hilft den Character des „ästhetischen Dinges" in derjenigen Vollkommenheit aussprechen, bis zu welcher die Illusion bei Betrachtung der natürlichen Landschaft sich zu erheben strebt, so jedoch, daß ihr dies nur in besonders günstigen Augenblicken (vielleicht bei einer stimmungsvollen Beleuchtung) gelingt. Kurz, die gemalte Landschaft ist einfach die Darstellung der natürlichen, nachdem diese ihre Form als ein Complex von Naturdingen aus- und die ästhetische Form (in dem oben bezeichneten Sinne) angezogen hat. —

Erstes Kapitel.

Die Anschauung.

17. Die psychologische Betrachtung des Aesthetischen hat es zunächst und vor allem mit der Feststellung der Eigenthümlichkeit der Anschauung zu thun.

18. Schon aus der vorangeschickten Einleitung ergiebt sich, daß die Perception eines Dinges als eines ästhetischen Objectes innerhalb derjenigen Stufe der psychischen Thätigkeit sich befindet, in welcher auf das Object ausdrücklich als mit einer Form versehen reflectirt wird. Ueber die Stufe der (formlosen) Empfindung ist diese Art der Perception also hinaus. Der mit den Empfindungen gegebene Stoff wird das Material für die Formung, welche in der Wahrnehmung stattfindet. Erst die Wahrnehmung bietet ein in bestimmten Beziehungen seiner Theile untereinander Aufgefaßtes, mithin Geformtes und als solches von anderem ebenfalls Geformten Unterschiedenes.

19. Das Aesthetische jedoch finden wir in der Stufe der Wahrnehmung so wenig wie in der der Empfindung beschlossen. Empfindung und Wahrnehmung gehören zur Perception des Schönen allerdings hinzu, aber sie verhalten sich zu dieser wie der Boden zu dem Gewächs, das er trägt: die ästhetische Perception kann nicht ohne beide, wohl aber beide ohne jene vorhanden sein; sie bieten ihr die mit andern höhern Seelenthätigkeiten getheilte gemeinsame Unterlage, von der aus sie sich als ein Neues und, wie wir gesehen haben, von dem Inhalte jener wesentlich Verschiedenes erhebt.

Das Schöne wird nicht im Wahrnehmen, sondern im Anschauen genossen; nachdem das Ding als geformter Stoff wahrgenommen ist, folgt erst das ästhetische Versenken in die Anschauung desselben. Wie verhält sich nun die Anschauung zur Wahrnehmung?

20. Anschauung und Wahrnehmung haben das gemeinsam, daß sie beide eine Zusammenfassung einer Vielheit von stofflichen Elementen (der Empfindungen) in sich enthalten; als wesentlicher Unterschied tritt aber hierbei der Umstand hervor, daß das eigentlich Empfindungsmäßige in der Anschauung seine unmittelbare Wirkung verloren hat.*) In der Wahrnehmung besitzen wir das Ding als einen Complex mehrerer in gegenseitiger Beziehung stehender Empfindungen, wobei es zufällig ist, 1) welche der in dem Dinge vereinigten Empfindungsqualitäten sich als das Primäre in der Wahrnehmung aufdrängen und die übrigen als secundär sich Anschließendes darbieten, 2) ob alle durch die Summe der Empfindungen und deren gegenseitige Beziehungen gegebene Verhältnisse dem wahrnehmenden Subjecte sich vollständig darbieten; in den meisten Fällen wird die Wahrnehmung nach dieser Seite hin unvollständig sein und eine vollkommene Kenntniß des Dinges erst durch mehrmaliges Wahrnehmen sich erreichen lassen. Sobald dies geschehen ist, befinden wir uns aber auch bereits in der Anschauung, denn die letztere steht gar nicht mehr unter der Zufälligkeit des Empfindungsmäßigen in der Wahrnehmung. Sie „hat sich daran gewöhnt" und überschaut die mit und in der Summe der Empfindungsqualitäten gegebenen Beziehungen und betrachtet, wie die Fäden derselben an dem Objecte herüber und hinüberlaufen, versteht es, einzelne oder mehrere dieser Fäden unter Absehung von den andern für sich zu verfolgen und weiß sich doch immer wieder zu der Totalübersicht zu verhelfen, die ihr zeigt, wie „alles sich zum Ganzen webt".

21. Die bloße Empfindung bezeichnet noch kein Object als solches; dies ist erst der Fall in der Wahrnehmung, deren Eigenthümlichkeit in der zu der Empfindung hinzutretenden Gewißheit besteht, die aussagt, es sei dort ein

*) Vgl. Herbart, Psychologie als Wissenschaft ꝛc. II, S. 367. (W. W. VI, S. 319.)

durch die gegenwärtige Empfindung indicirtes, für sich bestehendes und geformtes Object, das als solches sich von andern Objecten unterscheide; ein Urtheil über das quale gewinnen wir aber erst auf Grund der Anschauung; selbst die mit der Wahrnehmung meistens verbundene Subsumtion des Percipirten unter einen Gattungsbegriff, auf Grund deren wir dem Objecte einen Namen (nomen appellativum) beilegen, ist streng genommen schon ein Element der Anschauung, wie denn überhaupt die Wahrnehmung unmittelbar in Anschauung übergehen muß, da jede Wahrnehmung Reproductionen ähnlicher oder entgegengesetzter Vorstellungen hervorruft, durch welche sie einer bestimmten Gruppe bereits vorhandener Erkenntnisse zugetheilt, von derselben angeeignet (appercipirt) wird. An und für sich jedoch liegt in der Wahrnehmung (wenn sie von der Anschauung unterschieden wird) nichts weiter als die unbestimmte Vorstellung eines dem Subjecte gegenüberstehenden Objectes, verbunden mit einer ebenfalls mehr oder weniger unbestimmten Qualität der Empfindung, die eine unterscheidende Färbung zu jenem Objectivsetzen hinzubringt. In der Anschauung aber wird das objectiv Vorgestellte als ein durch die Verhältnisse seiner Form so und so Bestimmtes aufgefaßt. Das Wahrgenommene ist als ein objectiv Vorgestelltes zugleich ein Localisirtes und räumlich Projicirtes, welches sich somit von andern ebenfalls Localisirten und Projicirten unterscheidet; der Wahrnehmende stellt sich die einzelnen Objecte als von seinem Leibe und unter Vermittlung der damit gegebenen Messung auch als von andern Objecten durch Raumreihen getrennt vor. Die Anschauung setzt diese Eigenthümlichkeiten des Wahrgenommenen voraus und faßt auf Grundlage derselben den Gegenstand als ein in sich gegliedertes Ganzes, indem sie die Fäden der gegenseitigen Beziehungen seiner einzelnen Theile bez. Qualitäten hineinlegt oder vielmehr daran ablieſt.

22. Die Anschauung sieht daher nicht blos das was die Wahrnehmung augenblicklich der sinnlichen Perception

bietet, sondern sie schaut unmittelbar auch die hinter der Oberfläche liegenden Verhältnisse und Beziehungen. Sobald zu der Wahrnehmung eines Menschen die Anschauung von demselben hinzukommt, percipire ich an ihm nicht mehr blos die geordneten Empfindungsqualitäten seiner Außenseite, sondern ich sehe ihn unmittelbar als ein denkendes, fühlendes, wollendes, handelndes Wesen, mit dem ich mich verständigen kann, auf das ich die und die Rücksichten zu nehmen habe u. s. w.

23. Anschauung ist somit Wahrnehmung, sofern dabei der Gegenstand als ein in bestimmten Beziehungen sowohl seiner Theile unter sich als auch des Ganzen zu anderen Ganzen stehender aufgefaßt wird. Die hiermit gegebene Vorstellung von dem Dinge bleibt aber auch vorhanden, wenn die sinnliche Wahrnehmung desselben wegfällt. Sie ist in diesem Falle ein ruhender Besitz, den die Seele von dem Objecte ergriffen hat, indem sie über die Thätigkeit des Wahrnehmens selbst hinaus ist. Wenn ich einen Complex von gegebenen Empfindungen (z. B. gelb, schwer, glänzend u. a.) so auffasse, daß ich zu den verschiedenen Qualitäten einen beharrlichen Träger derselben hinzu denke, oder (unwillkürlich) fingire und so die Vorstellung eines räumlich gegebenen Dinges von bestimmter Empfindungsqualität bilde, (z. B. Gold), so ist das Wahrnehmung. Wenn ich aber die Vorstellung des so Wahrgenommenen in der Weise besitze, daß ich die wiederholte sinnliche Wahrnehmung des Objectes daran messen kann (sie damit vergleiche), so habe ich von dem Objecte eine Anschauung gewonnen. In dem Maße nun wie die wiederholte Wahrnehmung zu verschiedenen Zeiten verschiedene Eigenthümlichkeiten und Modificationen zeigt (wie wenn sich ein Mineral, das ich als in bestimmter Weise gefär[illegible], consistent, schwer u. s. w. kenne, mir in einem gegebenen Falle auch als löslich, im andern als bestimmte chemische Verbindungen eingehend darstellt), in demselben Maße gewinnt jene als ruhender Besitz in der Seele vorhandene Vorstellung weitere Bereicherungen

und Modificationen ihres Inhaltes, die fortan zu den neu auftretenden Einzelwahrnehmungen hinzugedacht werden, gleichviel von welcher Seite der Empfindungsqualität sich dieselben in jedem einzelnen Falle darstellen. Darum ist die Einzelwahrnehmung, sobald man von dem absieht, was die von dem Objecte bereits gewonnene Anschauung zu ihr hinzuzudenken veranlaßt, jedesmal eine in gewissen Empfindungsqualitäten in sich abgeschlossene; die Anschauung dagegen wird beständig bereichert.

24. Die Anschauung geht ferner nicht blos auf den einzelnen einmal gesehenen Gegenstand, sondern umfaßt auch eine Vielheit von gleichartigen Gegenständen, deren gemeinsame Merkmale sie in sich aufnimmt. Dadurch nähert sie sich der wesentlichen Eigenthümlichkeit des Begriffes, von dem sie sich jedoch dadurch unterscheidet, daß sie ihren Inhalt immer in der Form der sinnlichen Wahrnehmung festhält, während der Begriff die abstracte Zusammenfassung der gemeinsamen Merkmale ist, die erst aus einer absichtlichen theoretischen Bearbeitung der Anschauung hervorgeht.

Daß übrigens die Grenze wie zwischen Wahrnehmung und Anschauung, auch zwischen Anschauung und Begriff psychologisch eine fließende ist, erhellt aus der Thatsache, die Herbart mit den Worten bezeichnet, „daß der Zustand eines Menschen, in welchem das Gedachte seines individuellen Denkens ein Gattungs- oder Artbegriff im strengsten Sinne sein würde, etwas Idealisches ist, welches niemals vollkommen zu erreichen steht" (Psych. als Wissenschaft. § 120), sofern nämlich die schwache Beimischung von den Zufälligkeiten des in Veranlassung der einzelnen Wahrnehmungen gegebenen Anschauungsinhalts auch bei der Vorstellung des Begriffs nie ganz zu vermeiden ist. Hierher gehört auch, was Steinthal (Abriß der Sprachwissenschaft I. S. 99) sagt, daß der Inhalt der entwickelten Anschauung von dem des niedrigen Begriffs noch gar nicht verschieden sein kann: „Wir nennen solchen Inhalt Anschauung, insofern er wesentlich aus sinnlicher Wahrnehmung gebildet ist, und nennen denselben Begriff, wenn und insofern er in Worten ausgedrückt wird, welche doch allemal einen abstracteren Sinn haben." Vgl. auch Wundt, Grundzüge der physiologischen Psychologie S. 672.

Die Anschauung erstreckt sich ferner nicht blos auf sinnliche, concrete Gegenstände, sondern auch auf allgemeine Verhältnisse von Dingen und Zuständen, sofern in diesen eben eine Vielheit von Beziehungen in eine bestimmte Form gebracht ist. Wie von einer Druckerpresse z. B. oder einer Gattung von Thieren, so haben wir auch eine Anschauung von einem Staatswesen, einer bestimmten Gewerbthätigkeit, den Einrichtungen einer Schule u. a.

25. Die Anschauung ist hiernach bald abstracter bald concreter, immer jedoch so, daß sie ihren Inhalt an sinnlich Wahrgenommenes anlehnt; von rein Abstractem, von Vorstellungen wie die der Gnade, eines Logarithmus, der Anpassung und Vererbung, giebt es streng genommen keine Anschauung mehr, sondern nur Begriffe; jedoch lassen sich auch dergleichen Verhältnisse anschaulich vorstellen, sofern dabei Gedanken sinnlich wahrgenommener oder wenigstens wahrnehmbarer Dinge oder Handlungen mit hinein spielen, welche den abstracten Begriff häufig vertreten.

26. Sind Anschauungen einmal gebildet, so entstehen durch Combination ihrer Elemente auch ohne die Vermittlung gegebener Wahrnehmungen neue Anschauungen; es tritt damit eine Bereicherung des seelischen Inhaltes ein, die zugleich eine gewisse Unabhängigkeit vom Sinnlichen, ja eine Herrschaft über dasselbe ausmacht (also dem rein Geistigen näher steht). Es wird nämlich in diesen Combinationen über die in den sinnlichen Anschauungen vereinigten Einzelvorstellungen in der Weise disponirt, daß daraus theils Anschauungen allgemeinerer Art über die Verhältnisse des Sinnlichen sich ergeben, theils Complexe entstehen, welche vollständig in den Formen des Sinnlichen und nach Analogie desselben vorgestellt sind, so daß sie auch sinnlich (durch bildliche Darstellung) verdeutlicht werden können, ohne daß sie sich unter den realen Objecten der Wahrnehmung vorfänden. Von dieser Art ist z. B. die Anschauung des Engels, die aus Elementen der Anschauungen vom Menschen und vom Vogel sich gebildet hat, des Centauren u. a.

In welchen psychischen Elementarvorgängen jenes eigenthümliche Combiniren der in verschiedenen Anschauungen gegebenen Elemente seinen Grund hat, wie weit es vielleicht auf Verschmelzung des Gleichen und Hemmung des Entgegengesetzten beruht, soll absichtlich nicht weiter untersucht werden, da es sich hier nur um Aufweisung der Thatsache handelt.

27. Von besonderer Wichtigkeit ist ferner der Umstand, daß es von einem und demselben Gegenstande verschiedene Anschauungen geben und ein und dasselbe abwechselnd unter einer solchen Verschiedenheit der Anschauungen betrachtet werden kann. So ist die Anschauung von einer und derselben Gegend eine andere, je nachdem sie vom geographischen oder historischen oder ökonomischen oder endlich vom ästhetischen Gesichtspunkte aufgefaßt wird: so kann man einen Organismus vom Standpunkte der mechanischen oder der teleologischen oder der ästhetischen Anschauung zu begreifen suchen. Und wie bei sinnlichen, so ist es auch bei abstracten Gegenständen: Die Anschauung des Constitutionalismus z. B. ist eine nach den verschiedenen politischen Parteistandpunkten verschiedene.

28. Woher kommt diese Verschiedenheit und worin ist ihre Möglichkeit begründet? Die Anschauung, so wissen wir, ist die Vorstellung eines Gegenstandes als eines Complexes von Verhältnißgliedern. Die Art dieser Verbindung ist seine Form. Wenn nun eine Mehrheit verschiedener Anschauungen von einem und demselben Gegenstande vorhanden ist, so kann, da der gegebene Stoff derselbe ist, die Verschiedenheit der Auffassung nur in der verschiedenen Art der Verbindung und gegenseitigen Beziehung liegen, welche unter den zu verbindenden Elementen stattfindet. Die Verschiedenheit dieser Verbindung kann aber nur darin begründet sein, daß in der Anschauung die Elemente entweder in andrer Auswahl und Gruppirung, oder in andrer Beziehung zu andern außer dem gegebenen Gegenstande vorhandenen Dingen (bez. Vorstellungen) oder endlich in verschiedener Auffassung ihres Werthes verbunden werden.

29. In der Wahrnehmung ist, wie oben hervorgehoben wurde, immer schon ein Minimum von Anschauung vorhanden, da der Empfindungsstoff hier bereits als ein irgendwie geordneter aufgefaßt wird. Jede anschauende Wahrnehmung schaut die verschiedenen Merkmale des Dinges in einer bestimmten Abstufung ihres Werthes, sowie in einem damit gegebenen bestimmten Verhältniß der einzelnen und der Gruppen von einzelnen zu einander. So haben, je nachdem ich das Gold als Schmuck oder als chemisches Object anschaue, die Merkmale des Glanzes, der Feinheit und ähnliche einen verschiedenen Werth und damit ändert sich auch die Bedeutung und Hervorhebung der übrigen Merkmale. Von den Eigenschaften eines bestimmten Charakters treten unter dem Gesichtspunkt der Moral solche, wie feiner Geschmack, angenehmes Wesen im geselligen Verkehr, oder deren Gegensätze hinter andern, wie Gewissenhaftigkeit, Enthaltsamkeit u. a. an Werth zurück, unter dem der Geselligkeit dagegen hervor. Mit der veränderten Form der Verbindung der Merkmale wird nun auch der Inhalt der Anschauung jedesmal ein anderer.

30. Dieser Verschiedenheit des Inhaltes der Anschauung eines und desselben Dinges tragen wir dadurch Rechnung, daß wir dasselbe je einem verschiedenen Gattungsbegriffe unterordnen. So sind verschiedene Anschauungen vom Wasser, d. h. verschiedene Verbindungen und Werthbestimmungen seiner Merkmale damit bezeichnet, daß man es bald als physikalisches oder chemisches, bald als die Gesundheit beeinflussendes, bald als dem Verkehre dienendes Object anschaut, desgleichen vom Staate, je nachdem er unter den Gesichtspunkt des Nützlichen oder unter den des Sittlichen gestellt wird. Die Bezogenheit der Vielheit der Merkmale als des gegebenen *Stoffes* der Anschauung auf einen derartigen Begriff bildet den *Inhalt* der letzteren und dieser giebt sich in der durch ihn bedingten Art und Weise der Hervorhebung, Gruppirung und gleichsam verschiedenen Beleuchtung der einzelnen Merkmale die ihm adäquate

Form. Der für die Bildung der verschiedenen Anschauungen desselben Dinges bereit liegende Stoff ist hiernach immer derselbe: die Vielheit der einzelnen Merkmale des Dinges; die Formirung desselben aber ist bei jeder besonderen Anschauung eine verschiedene und jede dieser verschiedenen Formirungen, als ruhender Besitz der Seele aufgefaßt, ist eine bestimmte Anschauung des betreffenden Dinges.

Hiernach läßt sich nun bei jeder bestimmten Anschauung eines Dinges außer der Vorstellung dieses Dinges selbst eine davon verschiedene Vorstellung aufweisen, in Bezug auf welche für das Ding diese oder jene verschiedene Anschauung besteht. So ist, je nachdem für die Vorstellung des Menschen die Anschauung desselben als natürliches oder als geistiges Wesen besteht, die Vorstellung „Mensch" abhängig von dem Inhalte der Vorstellungen „Natur" oder „Geist".

31. Auf der Eigenthümlichkeit der Anschauung beruht die Eigenthümlichkeit des Interesse, welches der betreffende Gegenstand uns einflößt. Dieses Interesse ist nun bei gewissen Arten der Anschauung thatsächlich mit einem eigenthümlichen, durch die Form des Gegenstandes bedingten Gefallen verbunden. Dies ist z. B. der Fall bei der Anschauung eines Gegebenen als eines Ethischen, oder bei der als eines Nützlichen, oder als eines Zweckmäßigen, sowie auch bei der Anschauung des Dinges als eines Aesthetischen. Jede andere Art des Gefallens hat hier eine andere Art der Anschauung zur Grundlage; es muß deshalb nach dem oben Gezeigten bei jeder derselben eine außerhalb der Vorstellung des betreffenden Objects liegende eigenthümliche Vorstellung vorhanden sein, in deren Bezogenheit auf das Object die Eigenthümlichkeit der Anschauung wie des damit verbundenen Gefallens begründet ist. So steht bei der Anschauung des Dinges als eines Nützlichen die Vorstellung desselben unter dem Einflusse der Vorstellung eines bestimmten, dem betreffenden Dinge äußerlichen Zweckes; bei der teleologischen Anschauung steht das Object ebenfalls unter dem Einflusse einer Zweckvorstellung, nur daß hier

der Zweck als ein in dem Wesen des Dinges selbst Liegendes vorgestellt wird. Dabei steht aber die Vorstellung dessen was das Ding seinem Begriffe nach sein soll, noch außer und neben der Vorstellung des unmittelbar gegebenen Dinges selbst und es wird das Zusammenstimmen der Eigenschaften des letzteren mit seinem Begriffe ausdrücklich bemerkt; es findet eine Art Vergleichen zwischen jenem Begriffe und dieser Vorstellung statt; die Anschauung, wie Volkmann (Grundriß der Psychologie S. 263) sagt, giebt etwas dessen Wahl und Anordnung in dem Begriffe ihr Gesetz findet.

32. Analysiren wir nun die ästhetische Anschauung eines Sinnlichen wieder zunächst im Unterschiede von der teleologischen Anschauung desselben, so zeigt sich ebenfalls eine Art von Zweckmäßigkeit, unter welcher die gegebenen Verhältnisse der Merkmale aufgefaßt werden; was dabei jedoch in Betracht kommt, sind nicht sowohl die (innern) Verhältnisse des Dinges, als vielmehr die (äußeren) Verhältnisse an dem Dinge; die ästhetische Anschauung sieht vor Allem die Zweckmäßigkeit in den Verhältnissen der Oberfläche und die Geschlossenheit des Organismus kommt dabei so wenig in Betracht, daß die Anschauung gewöhnlich sogar mehrere Gegenstände auf Grund ihrer Außenseite zu einem ästhetischen „Dinge" zusammenfaßt (wie die Gruppe inmitten der Landschaft oder die letztere als Ganzes) und, wie oben (§ 12) auch bereits gezeigt ist, der Werth der organischen und der zufälligen Eigenschaften sich oft geradezu umkehrt. Bringen wir das oben (§ 30) aufgewiesene Verhältniß von Stoff, Form und Inhalt an die ästhetische Anschauung heran, so sind hierbei die in der Wahrnehmung der Außenseite des Dinges gegebenen Empfindungs-Complexe der Stoff, der in der Anschauung zu einem in sich zusammenstimmenden Bilde geordnet (d. h. geformt) wird; die Glieder dieser Form werden gebildet von den Verhältnissen, in welchen die Eigenschaften der Oberfläche des Geschauten zu einander stehen. Diese Verhältnisse

werden in der einheitlichen Anschauung gegenseitig auf einander bezogen und als sich gegenseitig bestimmend, tragend und auf einander hinweisend dargestellt. Den Inhalt der Anschauung bildet nun die beschriebene Form des Dinges, sofern (nach dem Obigen) der Stoff derselben (die einzelnen Merkmale der Außenseite) auf eine von der Vorstellung des gegebenen Dinges (a) selbst noch verschiedene Vorstellung (x) bezogen ist und die Form erst aus dieser Bezogenheit von a auf x ihre eigenthümliche Bestimmtheit erhalten hat. Von welcher Beschaffenheit ist nun dieses x?

33. Das Object der ästhetischen Anschauung besitzt eine eigenthümliche Zweckmäßigkeit und zwar eine solche, die nicht wie die des Organismus an einem neben der Vorstellung des Dinges stehenden Begriffe gemessen wird. Auch in der ästhetischen Anschauung sind die Theile des Ganzen so auf einander bezogen, daß wir keinen derselben entfernen oder ändern können, ohne daß die Geschlossenheit des ästhetischen Ganzen zu Schaden käme. Dieses Letztere sagt uns aber nicht der Hinblick auf einen vorausgesetzten Begriff, sondern die Eigenthümlichkeit der unmittelbaren einheitlichen Anschauung selbst. Die Zweckmäßigkeit des Ganzen wird hier nicht durch discursives Denken erkannt, sondern unmittelbar angeschaut.

34. Wie nun das Eigenthümliche der teleologischen (organischen) Anschauung durch den neben der Vorstellung des angeschauten Gegenstandes vorhandenen Begriff bedingt ist, so wird auch die hier geschilderte Eigenthümlichkeit der objectiven ästhetischen Anschauung durch die Eigenthümlichkeit einer subjectiven Vorstellung bedingt sein müssen, die außer dem Objecte der Wahrnehmung vorhanden ist. Denn dies haben wir als eine nothwendige Bedingung zum Zustandekommen jedes Inhalts einer Anschauung aufgewiesen. Nicht jedoch wird diese Vorstellung (jenes oben gesuchte x) in ihrer Bezogenheit auf den Stoff der ästhetischen Anschauung die Wirkung haben, daß wir durch ein bewußtes Vergleichen der Verhältnisse des Dinges mit ihr den Inhalt unsrer

Anschauung gewinnen, denn das Bewußtsein von der ästhetischen Zweckmäßigkeit wird nicht durch ein successives Denken und Vergleichen des Objects mit einer außer ihm stehenden Vorstellung gewonnen; der schöne Gegenstand will nur aus sich selbst verstanden, genossen und nicht eigentlich „erklärt" d. h. an einer außer ihm im Bewußtsein vorhandenen Norm gemessen sein.

Die Aufgabe, welche jenes x zu erfüllen hat, ist hiermit bezeichnet; über sein Wesen selbst haben wir erst noch tiefer greifende Untersuchungen anzustellen, für die, da uns das bisher angewendete analytische Verfahren eben ein x als unauflöslichen Rest übrig gelassen hat, der synthetische Weg wird eingeschlagen werden müssen.

Zweites Kapitel.

Die Apperception und ihr Verhältniß zur Anschauung.

35. Es kommt uns darauf an, denjenigen psychischen Proceß aufzuweisen, aus welchem die ästhetische Anschauung in ihrer Eigenthümlichkeit hervorgeht. Zu diesem Zwecke haben wir zunächst einige von der empirischen Psychologie festgestellte Gesetze als Thatsachen vorauszuschicken, auf welche unsre Theorie sich zu gründen bestimmt ist.

36. Die Seele kann nicht zu gleicher Zeit eine Vielheit von Vorstellungen in voller Klarheit der einzelnen im Bewußtsein haben; sie muß daher nicht nur die durch die Nervenreize ihr zugeführten Empfindungen zu Complicationen (in der Wahrnehmung) vereinigen, sondern überhaupt jede gegebene Vielheit von Vorstellungen, sie mag sinnlicher oder unsinnlicher Art oder beides zugleich sein, in einen psychischen Gesammteffect zu fassen bestrebt sein.

Ebenso bekannt als dieses Gesetz der „Enge des Bewußtseins" ist das andere, wonach die gebildeten Associationen und Complexe der Vorstellungen sich wieder in ihre Elemente zerlegen lassen, je nachdem sich die (willkürliche oder unwillkürliche) Aufmerksamkeit auf das eine oder andere Element des Complexes besonders richtet. Es steht demgemäß oft im Belieben des Subjects, einen wie großen Kreis äußerer Einzelwahrnehmungen es zu einer Gesammtvorstellung (resp. Anschauung) zusammenfassen will.

37. Bekannt ist ferner, daß Vorstellungen, die entweder in dem Nebeneinander eines Complexes oder in dem unmittelbaren Nacheinander als Glieder einer Reihe zusammen im Bewußtsein gewesen sind, einander reproduciren, indem die eine Vorstellung, sobald sie wieder bewußt wird, auch den Inhalt der andern in's Bewußtsein (zur Erinnerung) bringt. Es reproduciren aber nicht nur von neuem gegebene Complexe den ganzen früheren Complex, mit dem sie sich im Bewußtsein gleichsam berührten, sondern auch wenn nur ein Theil eines ehemaligen Vorstellungscomplexes wieder bewußt wird, so reproducirt derselbe, wenn er zur ungehinderten Entfaltung kommt, das Ganze, zu dem er ehemals als Theil gehörte.

Die Reproduction beruht sonach auf der Association der Vorstellungen. Sie ist entweder eine simultane oder eine successive, je nachdem entweder ein Element (bez. Theil) eines Complexes das Ganze mit dem es verschmolzen war, zugleich reproducirt oder Reihen von früher gegebenen Vorstellungen nacheinander in zeitlicher Succession in das Bewußtsein gehoben werden.

Auch die simultane Reproduction ist zunächst successiv, sofern der Theil des Complexes, der das Ganze reproducirt, diesem im Bewußtsein unmittelbar zeitlich vorangeht. Allein bei complicirten Vorstellungen ist das Verhältniß dieses, daß gleichzeitig eine Menge von Vorstellungen sich zum Bewußtsein drängen und sich (bildlich gesprochen) um den größten Helligkeitsgrad streiten, der ihnen doch nur als Theilen eines Complexes d. h. in abgestufter Klarheit zu Theil wird; während bei

der Succession der Reihe jede nach der andern auftretende (Einzel- oder Complex-) Vorstellung der vollen Helligkeit theilhaftig wird.

Vorstellungen, welche successiv in einer bestimmten Ordnung ablaufen, also Reihen bilden, können in dieser Ordnung ganz oder theilweise reproducirt werden. Die Reproduction einer bestimmten Reihe wird modificirt, sofern Glieder derselben auch als Bestandtheile andrer Reihen oder Vorstellungscomplexe vorkommen und mit ihrem Auftreten in der Reihe jene in's Bewußtsein heben. Auf diese Weise bilden sich Verbände und Verflechtungen der Vorstellungen und mit ihnen unbestimmt viele neue und immer neue Fäden, an denen der Prozeß der Reproduction, der als solcher bewußt oder unbewußt sein kann, fortläuft.

38. Auf Association und Reproduction zunächst beruht nun derjenige psychische Vorgang, der das Organ für die gesammte Entwickelung und Ausbildung des Seelenlebens ist: die Apperception. Zufolge jener beiden Vorgänge nämlich wird mit dem Eintritte eines Vorstellungs-Complexes in das Bewußtsein ein damit complicirter Kreis von Vorstellungen oder ein Gewebe verflochtener Reihen aufgeregt und damit zwischen den neu eingetretenen und den reproducirten Vorstellungen ein Prozeß der Ausgleichung eingeleitet, indem das Gleiche auf beiden Seiten verschmilzt, das Entgegengesetzte aber sich zu hemmen im Begriff ist. Der Erfolg dieses Vorganges ist nun der, daß die gegebene Vorstellung (bez. der neue Vorstellungscomplex) mit dem durch ihn in die Erinnerung gerufenen (reproducirten) Kreise verwandter Vorstellungen auf Grund dessen was ihr Inhalt mit demselben gemein hat, sich complicirt, ihm sich einordnet oder von ihm angeeignet, apperципirt wird. Hierbei wird das was in den Inhalten des gegebenen Neuen (a) und des reproducirten Alten (b) gleich ist, verschmelzen und somit keine neuen Bestandtheile in den Inhalt von b hinzubringen. Das hingegen, worin der Inhalt von a von dem Inhalte des b verschieden war, wird mit letzterem neue Complicationen eingehen und so den Inhalt von b auf Grund seiner Ver-

schiedenheit modificiren. So wird das Kind, welches bisher nur Laubbäume gesehen (vorgestellt hat), beim Erblicken einer Tanne (a) die letztere auf Grund dessen was dieselbe mit den bekannten Bäumen gemein hatte, den Vorstellungs-Complex „Baum" (b) reproduciren und die Vorstellung der Tanne sich mittelst desselben aneignen (sie appercipiren); andrerseits wird aber dieser Vorstellungscomplex selbst durch das von dem bisherigen abweichende Merkmal der Nadeln an Stelle der Blätter mit einem neuen Elemente bereichert.

39. Die Wirkung des an a und b zur Geltung kommenden Verschiedenen braucht jedoch nicht immer auf b sich zu erstrecken, ist vielleicht sogar auf a häufiger anzunehmen. Eingewurzelte Ueberzeugungen (b) z. B. wirken auf neu gegebene Erkenntnisse (a), welche theils ihnen Gleiches theils Verschiedenes in's Bewußtsein bringen, in der Regel so, daß sie die Aufnahme des Verschiedenen in den geistigen Besitz verhindern, es nicht mit zu einer neu gegebenen, beeinflussenden Kraft (wie sie selbst sind) werden lassen. Oder: Ein Gegenstand (a), den ich Anfangs auf Grund eines an ihm wahrgenommenen Merkmals in eine bestimmte Gruppe unter sich gleichartiger, älterer Wahrnehmungen (b) einordnen wollte, kann im Verlaufe der Reproduction dieser Gruppe so viel von derselben Verschiedenes an den Tag legen, daß ich ihn mit Bewußtsein als nicht dahin gehörig erkläre. In diesem Falle haben wir es nicht etwa mit einem Unterbleiben der Apperception zu thun, sondern ebenfalls mit einer Wirkung derselben, nur ist diese hier eine negative. Eine positive Wirkung der Umformung von a durch b liegt dagegen z. B. überall da vor, wo eine gegebene Vorstellung unter einen andern Gesichtspunkt als den bisher geltenden gestellt wird. Mit der Veränderung der appercipirenden Gruppe (b) treten hierbei auch andre Merkmale an der ihr gegenüberstehenden Vorstellung (a) hervor, der Gegenstand bekommt eine andre Färbung, erscheint „in einem anderen Lichte". Ein schönes Beispiel bietet das Gedicht von A. Grün: „Am Strande."

Erst indem sich so das Neue mit dem Alten in Ausgleichung setzt, wird uns das Neue zu einem Bekannten, von dem wir wissen, wo wir es „hinzuthun" d. h. mit welchem der bereits gebildeten Vorstellungskreise wir es zu appercipiren haben. Eine Vorstellung, welche gar keine Anknüpfungspunkte in den bereits vorhandenen Vorstellungscomplexen findet, frappirt uns und bleibt ohne Gewinn für den erworbenen Umfang von Vorstellungskreisen und damit für unser geistiges Leben, so lange bis etwa neue verwandte Vorstellungen hinzukommen, welche mit ihr sich associirend die Bildung eines neuen Vorstellungskreises begünstigen, der nun seinerseits als aneignende Kraft für gegebene Vorstellungen wirkt. So lange eine gegebene Wahrnehmung noch nicht appercipirt ist d. h. so lange sie noch nicht gleiche oder ähnliche Merkmale einer älteren Gruppe von Erkenntnissen in's Bewußtsein gehoben hat, steht mir das gegebene Neue als ein Fremdes gegenüber und dies drückt sich in der Frage aus: Was ist das? Sobald aber die Aneignung des Neuen durch seine Einordnung in einen älteren Bestand von Erkenntniß stattgefunden hat, wird die Hemmung beseitigt und es erfolgt die Antwort: Es ist a oder b oder c ꝛc., worin das Prädicat durch den Art- oder Gattungsbegriff denjenigen älteren Kreis von verwandten Vorstellungen bezeichnet, in welchen das Neue sich einordnen muß.

40. Der Fortgang der Ausbildung des geistigen Lebens führt auf Grund des erwähnten Processes mit Nothwendigkeit zur Bildung einer Vielheit von in sich fest verflochtenen, gegen einander mehr oder weniger fest abgegrenzten, durch herüber und hinüberlaufende Fäden (Reihen) in mehr oder weniger engem Zusammenhange stehenden Vorstellungskreisen, und die theoretische geistige Ausbildung wird dann als abgeschlossen zu betrachten sein, wenn es keine neu auftretende sinnliche oder unsinnliche Vorstellung geben kann, welche nicht von einem der so gebildeten Kreise appercipirt wird d. h. in Betreff welcher nicht auf Grund einer bestimmten

Summe von Erfahrungen ein Urtheil gefällt und damit eine Einordnung in ein bestimmtes Gebiet des bereits Erkannten vollzogen würde. Nicht blos theoretische sondern auch praktische (auf Willensacte und Handlungen bezügliche) Vorstellungen stehen so unter dem Einflusse der älteren bereits gebildeten Gruppen von gleichartigen Vorstellungen. Auf Grund dieses Verhältnisses tritt bei zunehmender Erfahrung an die Stelle der ursprünglichen, unbefangenen (passiven) Hingabe an äußere Eindrücke eine mehr oder weniger erhebliche Unabhängkeit von denselben, eine (active) Beherrschung derselben. Je nach der Verschiedenheit der appercipirenden Verhältnisse ist die Art des Interesse verschieden, welches wir dem gegebenen Neuen entgegenbringen.

41. Sofern nun jede gegebene Vorstellung, die als solche percipirt wird, zugleich einem Processe der Aneignung von Seiten eines bereits Vorhandenen unterliegt, kann man (mit Steinthal*) sagen, daß keine Perception ohne (freilich mehr oder weniger unvollkommene und oft nachträglich noch zu vervollkommnende) Apperception zu Stande kommt. Das Endergebniß des Vorgangs ist immer eine neue Erkenntniß. Das gegebene Neue hat sich dem Inhalte eines gegebenen Alten eingeordnet (so z. B. etwa eine eingelaufene Nachricht in einen Kreis von Vorstellungen, in dem unser politisches Interesse wurzelt), und das Alte ist durch das Neue seinerseits modificirt oder bereichert worden.

42. Schon aus der vorstehenden, mit Absicht ganz elementar gehaltenen Darstellung des Apperceptions-Processes ergiebt sich nun ein neues Resultat in Betreff dessen was wir oben über die Eigenthümlichkeit der Anschauung erkannt hatten. Jede eigenthümlich bestimmte Anschauung wird in dieser ihrer Eigenthümlichkeit bedingt sein durch eine bestimmte Art der Apperception. Wenn wir z. B. von einer bestimmten culturhistorischen oder sittlichen oder religiösen Anschauung gegebener Ver-

*) Abriß der Sprachwissenschaft I, Berlin 1871, S. 180 f.

hältnisse von Seiten des erkennenden Subjects reden, so verstehen wir darunter die Art, wie letzteres die gegebenen Vorstellungen durch einen der entsprechenden vorhandenen Vorstellungskreise appercipirt. Die Eigenthümlichkeit seiner Anschauung (die Art, wie er gegebene Verhältnisse beurtheilt, sich dagegen verhält u. dgl.) ist abhängig von der Beschaffenheit der in die betreffenden appercipirenden Gruppen bisher aufgenommenen Vorstellungen. Jede solche Gruppe ist eine für die eintretenden, mit ihr verwandten Vorstellungen gleichsam in Bereitschaft stehende Macht, welche sich anschickt, das Verwandte auf Grund des Gleichen sich zu assimiliren, auf Grund des Verschiedenen aber, was neben dem Gleichen steht, den Inhalt jener oder ihrer eigenen entsprechend zu modificiren. Sie ist es auch, welche mich veranlaßt, die Wahrnehmung zur Anschauung werden zu lassen, indem sie mich zu den factisch gegebenen sinnlichen Merkmalen die auf Grund früherer Erfahrung mir bekannten Eigenschaften unmittelbar hinzuzudenken bestimmt. Je nachdem ich z. B. ein wahrgenommenes Stück weißer Masse entweder als Zucker oder als Marmor oder als irgend eine chemische Substanz erkenne (eine bestimmte Anschauung von ihm gewinne), stelle ich mir an ihm außer demjenigen was ich daran wirklich sehe, zugleich eine bestimmte Anzahl Eigenschaften vor, welche in dem unmittelbaren Inhalte der (Gesichts-) Wahrnehmung nicht enthalten sind, den Zucker z. B. als süß, löslich, den Marmor als hart, schwer u. s. w.

Die Eigenthümlichkeit der Anschauung ist also bestimmt durch die Beschaffenheit der appercipirenden Gruppe. Sonach wird, wenn für denselben Gegenstand mehrere Anschauungen möglich sind, dies darauf beruhen, daß er successiv mit verschiedenen schon vorhandenen Vorstellungskreisen in Berührung treten kann. Man nennt das: etwas von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachten. Mit andern Vorstellungsgruppen wird z. B. der Wald vom Nationalöconomen als solchen, mit andern vom Botaniker, mit andern

vom Landschaftsmaler appercipirt. Welcher aber von den für ein Gegebenes möglichen appercipirenden Vorstellungskreisen gerade in Wirksamkeit treten wird, muß von der Beschaffenheit der Merkmale resp. Theilvorstellungen abhängen, die von dem gegebenen Dinge zunächst sich geltend machen und somit das ihnen Entsprechende reproduciren.

43. Nach alledem wird nun auch das Eigenthümliche der ästhetischen Anschauung bedingt sein durch die Eigenthümlichkeit des appercipirenden Vorstellungs-Complexes, an dessen Aneignung der gegebene Gegenstand anheimfällt. Wenn wir am Ende des vorigen Kapitels fanden, daß die ästhetische Anschauung bedingt sein müsse durch ein außerhalb des Gegenstandes in der Seele befindliches x, auf welches bezogen der Gegenstand den Inhalt der auf ihn gerichteten Anschauung hervorbringe, so bestimmen wir nunmehr jenes x zunächst weiter als die appercipirende Vorstellungsgruppe, unter deren Herrschaft der gegebene Gegenstand mit der Vielheit seiner Eigenschaften steht. Von welcher Beschaffenheit ist denn nun der bei der Apperception des Dinges als eines ästhetischen wirksame Vorstellungscomplex? Zur Beantwortung dieser Frage bedürfen wir noch genauerer Aufschlüsse über das Wesen der Apperception.

Drittes Kapitel.

Weitere Betrachtung des Vorganges der Apperception.

44. Wir hatten bei dem Vorgange der Apperception zu unterscheiden zwischen der Vorstellung, welche gegeben und von den aus dem Innern ihr entgegenkommenden Complexen angeeignet wird, und der Gruppe von Vorstellungen, welche, nachdem sie durch Association eines oder mehrerer ihrer Theile mit dem Gegebenen reproducirt worden ist, die Aneignung vollzieht. Jene ist somit das passive, diese das active Moment, obwohl natürlich Wirken und Leiden auch hierbei gegenseitig auf beide Theile fällt. In dem Zusammenfallen der beiden Momente besteht das Ergebniß der neuen Erkenntniß auf Grund einer bestimmten Anschauung.

45. Je häufiger nun ein Vorstellungskreis als actives Moment der Apperception durch Association aufgerufen wird, um so mehr muß er nach zwei Seiten hin an Macht und Wirksamkeit in der Seele gewinnen: nach der quantitativen wie nach der qualitativen Seite. Eine bereits gebildete Gruppe zusammenhängender Vorstellungen nimmt, je häufiger sie appercipirend zu wirken Veranlassung hat, desto mehr neue Elemente in sich auf, ordnet sie in sich ein und gewinnt dadurch an Umfang und somit an Erregbarkeit. Hierdurch verstärkt sich ihre Herrschaft über den Gang des Denkens. Denn je größer die Menge der in ihr vereinigten Vorstellungen ist, um so mehr Anknüpfungspunkte wird sie neu auftretenden Vorstellungen zur Reproduction eines oder mehrerer ihrer Theile bieten. Mit dieser quantitativen (gleichsam extensiven) Steigerung ist aber auch eine intensiv-qualitative gegeben. Je öfter ein bestimmter Vorstellungskreis appercipirend auftritt d. h. je öfter ihm neue Vorstellungen zur Aneignung gegeben werden, die bald diesen bald jenen Theil der in ihm verschmolzenen Elemente zur Wirksamkeit bringen, um

so inniger wird der Zusammenhang innerhalb des ganzen Kreises selbst durch immer feinere Verflechtung der Reihen und Verbände. Man erinnere sich beispielsweise nur an die Beschaffenheit des Wissens, das ein Gelehrter in seinem Specialfache besitzt und fortgehend vervollkommnet.

46. Ueberhaupt ist nun, wenn man eine gleichsam extensive und eine intensive Vervollkommnung des activen Momentes der Apperception zu unterscheiden Veranlassung hat, anzuerkennen, daß die Wirksamkeit und leichte Erregbarkeit (Reizbarkeit) der appercipirenden Vorstellungen nicht durchweg von der quantitativen Beschaffenheit, von dem was man den Umfang der Gruppe nennen könnte, abhängig ist. Nach dem Vorstehenden wird derjenige Vorstellungs-Complex der mächtigste sein, welcher am häufigsten behufs der Apperception des Gegebenen in Wirksamkeit tritt, der also unter den andern appercipirenden Massen die größte Erregbarkeit (Reizbarkeit) besitzt. Die Stärke der Reizbarkeit wird nun allerdings in dem Grade zunehmen, in welchem die betreffende Gruppe neue Elemente an Vorstellungen in sich aufnimmt, doch ist damit nicht bedingt, daß letzterer Umstand in Betreff jener Stärke der einzig entscheidende wäre. Es liegt vielmehr auf der Hand, daß auch ein quantitativ beschränkter Complex unter günstigen Verhältnissen d. h. wenn er häufig in appercipirende Wirksamkeit zu treten Veranlassung hat, eine hervorragende Reizbarkeit und damit eine Macht in dem geistigen Leben wird gewinnen können; dies wird dann der Fall sein, wenn eine Vorstellung oder ein einfacher Complex von Vorstellungen durch häufiges Gegebensein eines ihm inhaltlich Gleichen reproducirt wird und in Folge dessen mit dem Gegebenen verschmilzt, ohne seinen Inhalt quantitativ zu bereichern. Das wiederholte Verschmelzen des Gleichen verstärkt die Intensität des Verschmolzenen d. h. es macht den bereits erworbenen Inhalt des Vorgestellten deutlicher und läßt in Folge dessen, ohne die einzelnen Theile dieses Inhaltes selbst zu vermehren, doch die Fäden, welche von diesen Theilen zu dem Inhalte anderer

Vorstellungen sich erstrecken, stärker hervortreten d. h. es vermehrt den Grad, in welchem die betreffende Vorstellung der Erregbarkeit von Seiten anderer Vorstellungen ausgesetzt ist.

Die Vorstellung z. B., welche das Kind von seiner Mutter gewinnt, ist inhaltlich verhältnißmäßig bald abgeschlossen: sie ist ein Complex von Elementen, in welchem mit einer bestimmten Eigenthümlichkeit der äußeren Erscheinung (A) sich das Bewußtsein von diesem A geliebt (a), gepflegt (b), geschützt (c), beaufsichtigt (d), gestraft (e) zu werden und wohl noch dies und jenes verbindet. Alles dies faßt das Kind zusammen in der Vorstellung Mutter (= Aabcde..), in welcher indeß zunächst die einzelnen Theilvorstellungen in verschiedener Klarheit und Bedeutsamkeit bestehn, obwohl sie sämmtlich bereits vorhanden sind. Mit der zunehmenden Erfahrung d. h. je länger und häufiger der dem Kinde unmittelbar gegebene Vorstellungsinhalt durch die Vorstellung Mutter (=Aabcde..) appercipirt wird, treten von den mit A associirten Theilvorstellungen abc u. s. f. bald die eine bald die andere in den Vordergrund (die Vorstellung der liebenden Mutter (a) tritt vielleicht in einem gewissen Stadium der Erziehung zurück gegen die der strafenden (e) u. dgl.), d. h. die Vorstellung dessen was das Kind an seiner Mutter hat, setzt sich in immer lebendigere Beziehungen zu dem was es denkt, fühlt und thut, und die Vorstellung „Mutter" gewinnt, auch ohne (extensiv) eine Theilvorstellung mehr zu erhalten, an intensiver Lebendigkeit und Wirksamkeit.

47. Aus dem Dargestellten erhellt, daß der Vorgang der Apperception ein complicirter Proceß ist, und es bedarf nun weiter nur eines Blickes auf die Resultate der inneren Erfahrung, um zu bemerken, daß nicht alle Theile des Verlaufs dieses Processes uns während desselben zum Bewußtsein kommen. Der Proceß der Verschmelzung des Gleichen (etwa bei dem Wiedersehen eines Bekannten) bleibt unbewußt; nur das Resultat (daß ich den Bekannten eben als den früher Gesehenen anerkenne) kommt zum Bewußtsein. Vor allem ist es die appercipirende Gruppe (das active Moment) selbst, welches in den meisten Fällen der Apperception unbewußt wirksam ist; wenigstens ist sein Bewußtwerden kein nothwendiges Erforderniß zum Zustandekommen der Apperception.

Durch eine grammatische Regel z. B., welche oft genug eingeprägt und namentlich im Gebrauch eingeübt worden ist, müssen die unter ihr Gesetz fallenden deutschen Wortverbindungen, sobald eine derselben gegeben ist, appercipirt werden. Beim Unterricht wird nun der Lehrer Anfangs Sorge tragen, dem Schüler in jedem betreffenden Falle die Regel selbst „in's Gedächtniß zu rufen" d. h. dafür zu sorgen, daß die in dem vorliegenden Falle zur activen Apperception kommende Vorstellungsgruppe ihm bewußt wird. Bei hinlänglicher Uebung aber und erlangter Geläufigkeit wird die characteristische Wortfügung dem Schüler gegebenen Falles „ohne Weiteres" d. h. ohne daß erst eine Besinnung auf die Regel, mithin ein Bewußtwerden der letzteren stattfindet, zu Gebote stehen. Ein noch bezeichnenderes Beispiel entlehnen wir von Steinthal (a. a. O. §. 141): „Wir mögen noch so sehr vom Anblicke eines geliebten Menschen überrascht gewesen sein: nun sitzt er neben uns, uns gegenüber, wir plaudern mit einander, und unser Auge ruht auf ihm; aber wir haben nicht im Bewußtsein: hier sitzt unser Freund, und auch seines Aussehens werden wir uns während der Unterredung nicht bewußt. Sondern immerfort verschmilzt, was unsre Sinne durch die Wahrnehmung des Freundes gewinnen, mit dem älteren Erinnerungsbilde, und dabei bleiben beide Momente unbewußt, und auch der ganze Proceß und selbst der Erfolg bleibt unbewußt. Nur das besonders hervortretende Wort — wird bewußt, sein Aufstehen und sich Niedersetzen u. s. w. — Daß wir aber solche Aendrungen bemerken, beweist, daß das Bild des Freundes ununterbrochen, obwohl unbewußt, doch energisch ist und durch Vergleichung appercipirend (bemerkend) wirkt gegenüber dem ganz neuen Bilde, welches uns der Freund in plötzlicher Aendrung gewährt."

48. Für Vorstellungen, welche unter der Schwelle des Bewußtseins wirken und doch den Inhalt desselben unmittelbar beeinflussen (die, wie Herbart sich ausdrückt, auf die „mechanische" Schwelle des Bewußtseins geworfen wurden), hat Steinthal, dessen psychologischen Analysen wir überhaupt für diesen Theil unsrer Untersuchung werthvolle Aufschlüsse verdanken, die Bezeichnung als schwingende eingeführt.*)

*) S. Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft von Lazarus und Steinthal I, S. 111. Steinthal, Abriß der Sprachwissenschaft I, S. 237 f.

Für die Existenz und Wirksamkeit solcher schwingenden Vorstellungen liefert schon die einfachste Form des Urtheils als Verbindung von Subject, Prädicat und Copula den Beleg. Während das Prädicat in dem Bewußtsein steigt, ist das Subject bereits im Sinken begriffen, ja, es ist in dem Augenblicke, wo ich das Prädicat ausspreche resp. lese, schon nicht mehr im Bewußtsein vorhanden; nichts desto weniger ist die Beziehung des Prädicats auf dasselbe keinen Augenblick unterbrochen. Das Dazwischentreten der Copula zwischen Subject und Prädicat ist einerseits die Anzeige, daß das Prädicat im Begriff ist, sich an die Stelle des Subjects in das Bewußtsein zu versetzen und andrerseits doch zugleich der Beweis, daß die Beziehung des Prädicats auf das Subject und des Subjects auf das Prädicat *besteht*. Beim Verstehen einer längeren Periode, einer ganzen Abhandlung, ist das Verschwinden des zuerst Gehörten oder Gelesenen aus dem Bewußtsein noch evidenter und doch nichtsdestoweniger die fortdauernde Apperception des neu Hinzukommenden durch das Vorangegangene unleugbar, denn darin besteht ja eben das *Verständniß* des Ganzen.

Das Vorstehende wird genügen, um eine wesentliche Eigenthümlichkeit des Apperceptionsprocesses in's Licht zu setzen, die für unsre weiteren Untersuchungen von Bedeutung sein wird, die Thatsache nämlich, daß das active Moment der Apperception auch dann wenn es nicht unmittelbar im Bewußtsein, sondern im Zustande der „Schwingung" sich befindet, seinen Einfluß geltend machen kann.

Viertes Kapitel.

Die Apperception durch Verhältniß-Vorstellungen.

49. Die Bedingungen, unter denen die Apperception vor sich geht, sind mit dem Vorstehenden noch nicht vollständig ergründet. Im Bewußtsein befinden sich nämlich nicht lediglich inhaltlich bestimmte Vorstellungen, vielmehr werden wir, da thatsächlich auch die unter diesen Vorstellungen selbst gegenseitig bestehenden Verhältnisse wieder Gegenstand des Vorstellens werden können, dieser Thatsache auch bei dem Vorgange der Apperception Rechnung tragen müssen.

50. Kommt eine Mehrheit von Vorstellungen zur Perception von Seiten des Bewußtseins, so ist zunächst eine Mehrheit objectiver Inhalte gegeben, deren Glieder gegenseitig sich zu verschiedenen Totaleffecten bestimmen können. Sie können bei simultanem Auftreten Verschmelzungen resp. Complicationen eingehen, also sich zu einer Gesammtvorstellung associiren oder, bei successivem Auftreten, eine Reihenbildung bewirken, in welcher jede einzelne sich mit der vorhergehenden gleichsam in einem Punkte berührt. Die Darlegung des gegenseitigen Verhältnisses ist aber damit noch nicht erschöpft. Außer der Art nämlich, wie die verschiedenen Vorstellungen, jede durch das Zusammentreffen mit andern, Modificationen nach der Verschiedenheit von Inhalt und Klarheitsgrad erleiden, kann auch ein solches Verhältniß einer Einwirkung zweier Vorstellungen auf das Bewußtsein gedacht werden, in welchem die (wie Herbart sagen würde) statischen und mechanischen Verhältnisse der Vorstellungen gar nicht in Betracht gezogen werden.

Setzen wir ein Zusammen zweier Vorstellungen A und B, so stehen sie quantitativ zufolge der Stärke des

Klarheitsgrades und der Größe des in den Inhalten gegebenen Gegensatzes in einem bestimmten Verhältnisse, welches die Art der Verschmelzung und die schließliche Intensität jeder von beiden, also wie Volkmann (Grundriß d. Psychol. S. 300) es ausdrückt, die Breite und die Höhe bestimmt, in welcher das Vorgestellte uns erscheint. Nun können aber die angegebenen quantitativen Verhältnisse zwischen der Vorstellung A und einer dritten Vorstellung C ganz dieselben sein wie die zwischen A und B, denn bloße Größenverhältnisse können bei aller Verschiedenheit des Quale des Gemessenen überall gleiche (quantitative) Resultate ergeben, und so kann bei aller *qualitativen* Verschiedenheit des Inhalts von A und C sich doch zwischen beiden derselbe Grad größerer oder geringerer Vollkommenheit der Verschmelzung und Intensität herausstellen, wie bei A und B oder bei M und N u. s. w. Außer diesem *quantitativen* Verhältnisse wird nun aber auch die rein *qualitative* Unterschiedenheit des Inhalts der beiden Vorstellungen ein Gegenstand des Bewußtseins werden müssen. Denn es ist eine Thatsache der psychologischen Erfahrung, daß, wenn und obgleich das quantitative Verhalten von A zu B dasselbe ist wie von A zu C, dennoch die qualitative Unterschiedenheit des Inhalts A : B von der von A : C unmittelbar bewußt wird.

51. Ebenso nun wie quantitative Unterschiede werden der Seele qualitative Verschiedenheiten unter den Vorstellungen positive Thatsachen des Bewußtseins und sind dem letzteren so gut wie die Vorstellungen selbst, aus denen sie hervorgehen, als einheitliche psychische Acte unmittelbar gegeben. Außer den Vorstellungen A und B habe ich mit und in Folge ihres Zusammen noch eine dritte Vorstellung b = A : B, deren Inhalt weiter nichts ist als das unmittelbare Bewußtwerden der größeren oder geringeren qualitativen Verwandtschaft von A und B, gleichsam der Exponent der Verträglichkeit ihres Inhalts; ebenso besteht mit und neben A und C eine Vorstellung c = A : C, die

in Bezug auf dieses Inhaltsverhältniß zwischen A und C dasselbe leistet wie b bei A und B u. s. f. ABC haben jede einen objectiven Inhalt und demzufolge in der Regel auch bestimmte Namen (Wortbezeichnungen); b und c dagegen sind die aus dem Zusammen der verschiedenen Inhalte resultirenden verschiedenen subjectiven Weisen, in denen die Verschiedenheit des Inhalts von A, B und C bewußt wird und entbehren als solche gewöhnlich einer bestimmten Bezeichnung durch Worte; derartige Vorstellungen werden, wenn überhaupt, so in der Regel durch mehr oder weniger unbestimmte Umschreibungen oder durch Hinweisung auf ein schon dagewesenes Verhältniß mit ähnlichem Resultat ausgedrückt. Trotzdem können aber b und c selbst ihrerseits wieder neben einander vorgestellt und mit einander inhaltlich verglichen werden, was wieder eine neue Vorstellung von den Verhältnissen ihres Inhaltes ($\gamma = b : c$) ergiebt.

52. Diese Verhältnisse finden sowohl bei sinnlichen wie bei rein innerlichen Vorstellungen statt. Der Vogel (A) auf dem Zweige (B) des Baumes ist derselbe, wie wenn er sich auf dem Erdboden (C) befindet und doch ist von dem Zusammen des Vogels mit dem Zweige der unmittelbare Eindruck (b) ein andrer als derjenige (c), den wir von dem Zusammen des Vogels mit dem Erdboden erhalten. Daß nun weiter aus diesen beiden verschiedenen Zusammen der einen Vorstellung mit jeder der beiden andern auch zwei neue Verhältniß-Vorstellungen sich ergeben, die sowohl unter sich selbst als auch von jeder der beiden ursprünglichen verschieden sind, zeigt sich darin, daß (bei dem angeführten Beispiele) es möglich ist, den Eindruck, den die Vorstellung des Vogels auf dem Zweige macht (b), mit dem andern Eindrucke, den der Vogel hervorbringt, wenn er sich auf dem Boden befindet (c), mit einander zu vergleichen und in dieser Vergleichung eine neue, wenngleich schon weniger leicht bestimmbare und angebbare Vorstellung (γ), deren Inhalt das Verhältniß von b zu c ist, zu bilden. Dieselben Verhältnisse ergeben sich, wenn für die unmittel-

baren Wahrnehmungen die Erinnerungsbilder von A, B und C eintreten, oder wenn von vornherein nicht-sinnliche Vorstellungen in Verbindung treten. Die Verhältniß-Vorstellung z. B., die sich ergiebt, wenn die Vorstellung des französischen Volkes mit der des englischen in Beziehung tritt, ist eine andere als die, welche aus der gleichzeitigen Vorstellung desselben Volkes etwa mit dem italienischen oder dem deutschen hervorgeht.

Weitere Beispiele: Zwei nebeneinander stehende Häuser, denen zwei andere von andern Dimensionen und verschiedenem Ansehen gegenüber stehen, geben im Vergleich mit jenen außer dem Inhalte dessen was an jedem der beiden Paare vorgestellt wird, auch je ein verschiedenes Stimmungsbild. Analog ist die Verschiedenheit, je nachdem Bäume zwischen Kornfeldern oder um und am Wasser stehen. Die Katze, die schnurrend auf dem Sopha liegt, ist ein ganz andres Characterbild als die Katze, die auf dem Dache nach Beute schleicht. Der Tisch, der im Zimmer an einem andern Platze steht als gewöhnlich, ist dem vorgestellten Inhalte nach derselbe wie vorher, und doch muthet uns das veränderte Zusammen, in dem er sich befindet, in bestimmter (gewöhnlich unbehaglicher) Weise anders an. Eine wichtige Nachricht, die ich eben erhalte, ist in Betreff ihrer schließlichen Wirkung auf mein Gemüth, meine Entschließungen u. s. w. gewiß wesentlich durch ihren eigenen Inhalt bestimmt und nicht von den zufälligen begleitenden Umständen abhängig, unter welchen ich sie empfange; trotzdem ist ihre momentane Wirkung auf mich von der letzteren durchaus nicht unabhängig: sie muthet mich für den Augenblick anders an, je nachdem ich sie etwa in meiner amtlichen Beschäftigung oder im Kreise der Familie oder in öffentlicher Gesellschaft erhalte u. dgl.*)

53. Mit den Anschauungen haben diese Verhältniß-

*) Vgl. Volkmann a. a. O., S. 252: „Derselbe Begriff kann durch die verschiedenen Begleitungen in verschiedener Weise subjectiv ergreifen, und umgekehrt, was in verschiedenen Begriffen gedacht wird, kann subjectiv ununterscheidbar einwirken. — Der Grönländer hat für den Schnee in der Luft ein ganz anderes Wort als für den Schnee auf der Erde, für das Eis am Fenster ein anderes als für das Eis auf den Bergen, und der Araber besitzt, nach Hammer-Purgstall, fast sechstausend Worte für das Kameel."

Vorstellungen das gemein, daß sie ein ruhender Besitz der Seele sind, der als das Resultat des Zusammens zweier im Bewußtsein gewesener Vorstellungen sich heraus stellt; eigenthümlich aber ist ihnen, daß sie nicht im discursiven Denken an dem Faden einer Reihe oder eines Complexes von Theilgliedern durchlaufen werden können, es sei denn, daß man die verschiedenen Vorstellungen selbst, von deren Verhältniß sie die Exponenten sind, sich vergegenwärtigt. Dann aber stellt man zunächst nicht den Exponenten mehr vor, sondern das Verhältniß selbst, wie es in der Anschauung vorliegt. Mit dieser Anschauung wird man nun freilich auch zugleich wieder die eigenthümliche Art der Anmuthung von Seiten dieses Zusammens der betreffenden Theilvorstellungen reproduciren, also den „Exponenten" mit vorstellen, dieser selbst aber ist ein durchaus einheitliches Gewahrwerden des in der Vielheit der concurrirenden Vorstellungen gegebenen Verhältnisses. Ein solches wird überall eintreten, wo mindestens zwei Vorstellungen in Berührung kommen, doch sind die unzähligen auf diese Weise möglichen Exponenten natürlich von sehr verschiedenem Werthe für den Fortschritt des Denkens, da durch Laune, Willkür und das unberechenbare Spiel der Association sehr viele Berührungen zwischen Vorstellungen geschaffen werden können, deren Exponent so zu sagen nicht lebensfähig ist.

54. Offenbar tragen die im Vorstehenden gezeichneten Verhältniß-Vorstellungen in Vergleich mit der ihnen als Material dienenden Vielheit inhaltlich bestimmter Einzelvorstellungen einen wesentlich *formalen* Character; sie bezeichnen die Art, wie zwei oder mehrere Vorstellungen in ihrem Zusammen uns (wie wir schon oben es auszudrücken veranlaßt waren) *anmuthen*. Letzterer Ausdruck bezeichnet nun ein psychisches Geschehen, welches in das Gebiet der *Gefühle* hineinreicht, und es könnte sonach scheinen, als hätten wir jene Exponential-Vorstellungen vielleicht besser von vornherein diesem Gebiete zugewiesen. Als ausgeprägte Gefühle können sie indeß darum nicht gelten, weil sie in

den meisten Fällen zu wenig hinsichtlich der allgemeinsten Eigenthümlichkeit aller Gefühle, nämlich als Lust und Unlust oder eine Mischung von beiden bestimmt sind; andrerseits freilich fehlt ihnen zu sehr die Objectivität des Inhalts, um noch rein theoretische Vorstellungen zu sein. Die Psychologie hat indeß bereits zur Genüge nachgewiesen, daß der Uebergang von Vorstellungen zu Gefühlen ein fließender ist, daß aus Vorstellungen sich Gefühle, soweit sie nicht rein organischer Natur sind, erzeugen oder wenigstens an ihnen haften, und es kann somit nicht Wunder nehmen, wenn wir psychische Gebilde antreffen, die sich ihrer Natur nach als den Uebergang, als das zwischen Vorstellung und Gefühl in der Mitte Stehende ausweisen.

Daß objective Vorstellungen vermittelst der geschilderten Exponential- oder Verhältniß-Vorstellungen in der That zu bestimmt ausgeprägten Gefühlen Veranlassung geben, mag hier, wo wir noch keine Veranlassung haben, in eine Erörterung über das Wesen des Gefühls einzutreten, an einem bezeichnenden Beispiele dargelegt werden. Worin liegt psychologisch der Ursprung des Komischen? Ganz allgemein ausgedrückt, immer in der Nebeneinanderstellung zweier Vorstellungen, welche ihrem Inhalte nach unendlich weit von einander verschieden sind, an denen aber entweder durch ein thatsächliches Ereigniß oder durch eine geistreiche Combination des Denkens ein Merkmal sich herausstellt, durch welches sie für den Augenblick als in einem unmittelbaren Zusammenhange stehend gedacht werden, freilich um im nächsten Augenblicke (dem des Zurückkommens von dem ersten „frappanten Choc") erst recht den weiten Abstand ihres Inhaltes zu offenbaren. Wenn ein unbedeutendes Ding, ein Nichts, unsre Pläne plötzlich zu durchkreuzen scheint, also eine seinem Wesen von Haus aus ganz fern liegende Bedeutsamkeit herauskehrt und sich mir, dem denkenden und handelnden Wesen, auf einen Augenblick als ebenbürtig gegenüber stellt, so sind damit zwei Vorstellungen, nämlich die meiner selbst als eines geistigen, mithin an sich bedeutenden Wesens, und die des Dinges, dessen Nichtigkeit mir bekannt ist, in unmittelbaren Zusammenhang, in „Berührung" gebracht. Mit diesem Zusammen ist zugleich eine dritte Vorstellung vorhanden, eben die des Zusammen, deren qualitativer Inhalt weiter nichts ist als die Art wie jene beiden sich aneinander messen, also die Vorstellung des Verhältnisses derselben in der Berührung. In diesem speciellen

Falle aber ist diese Vorstellung zugleich ein Gefühl und zwar ein so intensives, daß es sich einen sinnlichen Ausdruck schafft: ich muß lachen. Was in diesem Beispiele (des sogenannten objectiv Komischen) die thatsächliche Wirklichkeit zu Wege bringt, nämlich das unmittelbare Zusammenkommen ganz verschiedener Vorstellungen, das bewirkt im subjectiv Komischen, dem Witz, der Geist selbst indem er an zwei ihrem Wesen nach ganz heterogenen Dingen ein scheinbar gemeinsames Merkmal auffindet, wodurch derselbe Effect erreicht wird.

55. Wir sagen demnach in Bezug auf das Wesen aller Vorstellung: Jede objective Vorstellung hat eine constante und eine variable Seite, nämlich a. eine materiale, durch welche ausgedrückt ist, was unter ihr vorgestellt wird, der Inhalt der Vorstellung unabhängig von ihrem Verhältniß zu andern; b. eine formale, die Art der „Anmuthung," die nur im Zusammen mit andern gegeben und je nach der Verschiedenheit der andern einzelnen Vorstellungen veränderlich ist. Je häufiger nun eine Vorstellung A im Zusammen mit einer andern B dem Bewußtsein gegeben ist, um so mehr wird ihre formale Seite, nämlich die Färbung, welche der Vorstellung A durch ihr häufiges Zusammensein mit B zukommt, sich mit der materialen, dem Inhaltlichen von A, associiren d. h. A wird, so oft es dem Bewußtsein gegeben ist, zufolge dieser mit dem objectiven Inhalt sich associirenden subjectiven Färbung die Neigung haben, B zu reproduciren. Dasselbe gilt von B in Bezug auf A. So erkennen wir hier den eigentlichen Grund der Thatsache der Reproduction. Letztere erklärt sich erst durch die Annahme der Verhältniß-Vorstellungen, in denen wir somit das Band zu sehen haben, an welchem A B und B A gleichsam in das Bewußtsein mit sich heraufzieht und dieses Band ist stärker oder schwächer je nach der Häufigkeit des Zusammen-Gegebenseins von A und B d. h. je nach der größeren oder geringeren Intensität der Exponential-Vorstellung $b = A : B$.

Bem. 1. Daß es der Aufsuchung eines solchen „Bandes" zur Erklärung der Reproduction bedürfe, hat bereits Waitz gesehen. Er fand dasselbe (Lehrbuch der Psychologie S. 106) in der Kraft, welche die eine Vorstellung verbraucht, um die andere zu verdrängen; denn

indem sie der einen von ihnen verloren geht, ist es eben die Wirksamkeit der andern gegenwärtigen Vorstellung durch welche dieser Verlust herbeigeführt und nothwendig gemacht wird. Dieser Kraftverbrauch auf beiden Seiten ist daher das Mittel, durch welches sich eine Beziehung zwischen beiden anknüpft und diese Beziehung ist dasjenige was dem Phänomen der Association zu Grunde liegt." Allein wie ein bloßer Kraftverbrauch für die eine Vorstellung die Veranlassung werden könne, die andere zu reproduciren, ist schwer einzusehen, wenn man nicht die Hypothese zu Hilfe nehmen will, daß in demselben eine neue mit jeder der beiden ersteren associirte Vorstellung gegeben sei, durch welche sie gleichsam aneinander gebunden erscheinen. Damit ist aber das Problem der Association (sowie das davon abhängige der Reproduction) nur um eine Stufe zurückgeschoben.

Bem. 2. Auf den Verhältniß-Vorstellungen beruht das eigenthümliche psychische Factum, welches man als Analogie der Empfindungen bez. Vorstellungen bezeichnet oder, wie es Lazarus nennt, das Gesetz der Uebertragung im psychischen Prozeß aus einem Gebiet auf das andere (Zeitschrift für Völkerpsychologie III, S. 78 f.). Letzteres gründet sich auf das einfachere, „wonach die Reproduction von Vorstellungen stattfindet nach der Gleichheit oder Aehnlichkeit nicht blos des Vorstellungs-Inhaltes sondern auch der nur implicite mit der Vorstellung gegebenen Form und Beziehung derselben (ebd.)." Als reine Empfindung betrachtet bietet der tiefe Ton mit der dunklen Farbe keinerlei Beziehung dar, nichts destoweniger scheinen sie sich in der Art, wie sie uns anmuthen, ebenso zu entsprechen, wie der hohe Ton einer hellen Farbe. Ebenso wirken, wie Wundt (Grundzüge der physiologischen Psychologie S. 668) treffend bemerkt, die Analogien der Empfindung in der Bildung der sprachlichen Urtheile, indem sie die Uebersetzung der verschiedenartigsten Sinneseindrücke in die eine Form der Gehörempfindung möglich machen. Wenn wir unserm jetzigen Wortschatz diese Analogie nur in den wenigsten Fällen noch ansehen, so liegt das daran, daß die Sprachwurzeln allmälig aus unmittelbar significanten Gefühlsbezeichnungen zu conventionellen Vorstellungs-Symbolen geworden sind.

56. Blicken wir nun auf das zurück, was wir oben (§ 44 f.) über das Wesen der Apperception festgestellt haben, so müssen wir, wenn der Satz gilt, daß alles geistige Geschehen, jedes eigenthümliche Phänomen des Bewußtseins ebensowohl als actives wie als passives Moment der Apper-

ception auftreten kann, weiter schließen, daß Apperception auch durch Verhältniß-Vorstellungen stattfindet. Mit andern Worten: Man kann ein Gegebenes auch vermittelst der formalen Seite einer bez. zweier verbundenen Vorstellungen appercipiren. Daß die Verhältniß-Vorstelluug in der Regel nicht benannt wird, ändert an der Sache nichts, da sie, wie wir gesehen haben, nichts desto weniger ein neben den Vorstellungen, deren Verhältniß sie ausdrückt, vorhandenes psychisches Factum ist.

57. In der That ist das Vorhandensein derartiger Apperceptionen leicht zu zeigen. Suchen wir eine entsprechende Bezeichnung für jene Mittelstellung, welche die Exponential-Vorstellung zwischen der objectiv inhaltlichen Vorstellung und dem Gefühl einnimmt, so bietet sich uns die der Stimmung. Wir bezeichnen damit einerseits das begrifflich nicht weiter zu verdeutlichende (exponentiale) Resultat, welches sich aus der Berührung zweier Vorstellungen im Bewußtsein nach der eben bezeichneten formalen Seite hin ergiebt (die Stimmung, die darin liegt, wenn sie zusammenkommen), andrerseits das subjective Verhalten, in welchem ich, das vorstellende Subject, mich dabei befinde. Beides fällt zusammen, da ja die Verhältniß-Vorstellung nichts anderes ist als die subjective Wirkung jenes Zusammens beider, abgesehen von dem objectiven Inhalte jeder einzelnen. Apperceptionen aus der Stimmung sind aber thatsächlich sehr häufig. Alle jene Analogien, die man innerhalb gewisser Grenzen zwischen ganz heterogenen Vorstellungs-Paaren, wie zwischen Tönen und Farben immer wieder herausfindet, beruhen auf der Apperception durch die in der Zusammenstellung je zweier gleichartiger Vorstellungen hervorgerufenen Stimmung, welche durch ihre Uebereinstimmung mit der aus der Zusammenstellung des andern Paares sich ergebenden die Vorstellung dieses Paares selbst hervorruft und dadurch den Apperceptionsproceß bedingt.

Ein andres Beispiel: Wenn ich aus lang gewöhnten Verhältnissen herausgerissen und in fremde Umgegend versetzt, mich dem

Neuen lange nicht accommodiren, mich nicht eingewöhnen kann, Heimweh fühle u. dgl., so liegt der Grund davon nicht unmittelbar in dem objectiven Inhalte der mir in den neuen Verhältnissen gegebenen Vorstellungen, denn die Welt bietet im Allgemeinen in dieser Beziehung schließlich überall dieselben Formen. Wohl aber sind die Verhältniß-Vorstellungen, welche sich in der frühern Stellung zwischen meinem Vorstellungskreise und der Umgebung, dem was ich dort zu sehen, zu hören, zu denken bekam, nicht mehr die alten. Denn so wie sich die Beziehungen unter den mich umgebenden Objecten selbst geändert haben, so ist auch ihre Beziehung zu meinem mitgebrachten Vorstellungskreise eine veränderte. Dadurch, daß meine erworbenen Vorstellungen in der früheren Umgebung eine regelmäßige, im Allgemeinen gleich bleibende Ergänzung an den äußern objectiven Vorstellungen fanden, hatte sich eine im Allgemeinen gleichartige Stimmung herausgebildet, auf Grund deren meine Vorstellungen immer zu der Ergänzung durch die äußern Vorstellungen, wie ich sie gewohnt war, hinstrebten, und zwar mit Erfolg. In den neuen Verhältnissen dagegen bleibt die gewohnte Ergänzung aus; neue Stimmungen werden mir durch neue Objecte aufgedrängt, die alten aber bleiben durch die Erinnerung an die alten ergänzenden Vorstellungen lebendig: so mißt sich Stimmung an Stimmung und damit ist das eben bezeichnete Gefühl gegeben, welches demnach offenbar durch einen Apperceptions-Proceß entsteht, der durch Verhältniß-Vorstellungen eingeleitet ist.

58. Daß aus den Exponential-Vorstellungen sich Gefühle entwickeln können, ist im Vorstehenden gezeigt worden. Daß dies jedoch nicht immer der Fall ist, daß vielmehr die Verhältniß-Vorstellungen noch völlig ohne ein Gefühl bestehen, dafür liefert jedes Gleichniß den Beleg. Wenn etwa bei Homer der gegen den Feind ausrückende Krieger verglichen wird mit dem Löwen, der in eine Heerde zu fallen im Begriff ist, so liegt weder in der Vorstellung des Löwen noch in der der Heerde für sich genommen ein Grund, bei der angegebenen Thatsache (des Ausrückens) reproducirt und dadurch appercipirend zu werden, wohl aber in dem Verhältnisse, in welches hier die Vorstellung des Löwen zu dem der Heerde gesetzt ist. Diese Vorstellung ist es, welche als tertium comparationis auch in dem Verhältniß der Vorstellungen „Held" und „Feind" gegeben ist, und sie reproducirt die-

jenigen beiden Verhältnißglieder jenes andern Vorganges, aus welchem sie ebenfalls als tertium comparationis hervorgeht.

Auf diese Eigenthümlichkeit hat bereits Steinthal aufmerksam gemacht (a. a. O. § 318 f.). Er führt als Beispiel das Verhältniß des Morgens (α) zum Tage (β) an, das verglichen wird mit dem der Kindheit (γ) zum Leben (δ) und weist darauf hin, daß das eigentliche appercipirende Moment hierbei nicht ausschließlich in dem einen oder andern der beiden Paare sondern eben in der von beiden gleich abstrahirten Verhältniß-Vorstellung liegt. „Ueberall wo oder inwiefern Gleichheit der Momente herrscht, kann jedes das andre appercipiren. — Das Product (der Apperception) ist nicht dies, daß das eine Moment das andre in sich aufnähme, wie die Art das Individuum, denn sie sind einander fremd. Es ist aber auch gar nicht das active Moment an sich, das appercipirt, sondern es ist *ein in ihm obwaltendes Verhältniß*. Nicht der Abend appercipirt das Alter sondern das Verhältniß des Abends zum Tage." — Es appercipirt also hier nicht das Gefühl sondern lediglich der „Exponent" der beiden Vorstellungen oder, wie *Steinthal* (a. a. O.) es ausdrückt: „Es wird γ appercipirt durch $\alpha : \beta$ und das Product ist $\gamma : \delta$."

59. Die intellectuelle und sittliche Entwicklung des Menschen beruht wesentlich auf der Apperception durch Verhältniß-Vorstellungen. Wenn z. B. das Kind, welches bisher unbefangen unter dem Willen der Eltern stand und demgemäß kein andres Verhältniß zwischen diesem Willen und dem seinigen kannte als das der völligen Uebereinstimmung, bei einer hervortretenden Begierde einmal zu dem Wunsche gelangt, etwas zu thun, was dem Willen der Eltern widerstreitet und nun mit sich selbst in Zwiespalt geräth, so kommt letzteres daher, daß die Vorstellung des gegenwärtigen Wollens durch die Vorstellung von dem bisherigen Verhältniß zwischen dem Wollen des Kindes und dem der Eltern appercipirt und dadurch ihr Gegensatz zu derselben bewußt wird. Das Resultat ist ein: Das darf ich nicht. Die sittlichen Ideen, welche als höchste appercipirende Mächte für alle in's Bewußtsein eintretenden Willensacte vorhanden sind, sind überhaupt nichts anderes, als Vorstellungen von Normal-Verhältnissen des Willens oder vielmehr verschiedener

Willen. Daß ferner auch die Kategorien so zu wirkenden Mächten im Geiste werden, mag noch eine Stelle aus Steinthal's mehrfach angeführtem Werke (§ 286) beweisen:

„Ohne daß das Kind von Ursache wüßte, denkt es nach der Kategorie der Causalität. Es hört z. B.: *weil du das gethan hast, sollst du ...., weil es regnet, musst du ...., weil ...., werde ich* u. s. w. Alle diese Sätze, so wenig sie ihrem Stoffe nach verwandt sein mögen, tragen dieselbe Bildungsform an sich, weil ihre Bestandtheile analog combinirt sind. Indem das Kind diese Satzform verstehn lernt, bilden solche Sätze eine Gruppe. Mit dieser Gruppe, die ja nur insofern eine ist, als sie analog geformte Bestandtheile hat, appercipirt dann das Kind jeden Satz, der nach derselben Analogie gebaut ist, ohne daß es von dieser Analogie selbst etwas wüßte. — Es muß aber anerkannt werden, daß, wenn ein Kind einen Satz verstehen gelernt hat, es nicht nur den Stoff desselben mit Bewußtheit erfaßt, sondern daß auch seine Form schwingend wird. Denn nicht die Vorstellung Regen und die Vorstellung naß ergeben den Inhalt jenes Satzes; sie liefern nur den Stoff: der Inhalt liegt in dem geformten Stoff. Es müssen jene beiden Vorstellungen in bestimmter Form auf einander bezogen werden. Das thut das Kind früher oder später; und dann sind die Stoffe bewußt und die Form bleibt schwingend am Stoffe. Kommt nun ein dritter, vierter u. s. w. Satz mit ganz andrem Stoffe, aber derselben Form, so mag der Stoff reproduciren was ihm angemessen ist; nebenher aber reproducirt die schwingende Form die gleiche Form, die schon vorher einmal geschwungen hat, und verschmilzt mit ihr" (§ 287).

Aus dem Angezogenen ergiebt sich nun zugleich, daß, was oben über die Apperception durch bewußte und „schwingende" Vorstellungen gesagt worden ist, erfahrungsmäßig auch für die Exponenten von Vorstellungsverhältnissen gilt, daß nämlich die letzteren im Zustande der „Schwingung" d. h. unmittelbar unter der Schwelle des Bewußtseins (latent) wirken können.

Bem. Wie schon aus den angeführten Stellen hervorgeht, ist die psychologische Grundanschauung, aus welcher unsere Lehre von den Verhältniß- (Exponential-) Vorstellungen hervorgeht, mit der Anschauung Steinthal's am nächsten verwandt. Derselbe hat zu Anfang seiner „psychischen Mechanik" die Lehre von den Verbindungs-Merkmalen der Vorstellungen. Er macht (§ 49) darauf aufmerksam, „daß jede

Vorstellung zur Herstellung des Begriffes eines Dinges sich mit andren in bestimmtem Sinne verbindet", woraus folgt, daß jede Vorstellung durch die bestimmte Verbindung, welche sie mit andern Vorstellungen eingeht, ein unverwischliches, ihrem Wesen innewohnendes Verbindungs-Merkmal erhält. „Weiß ist freilich immer weiß; aber anders ist es mit Milch, anders mit Schnee, mit Zucker, Pferd u. s. w. verbunden, und je nach der Verbindung hat es ein anderes Verbindungsmerkmal in sich. So hat jede Vorstellung so viele Verbindungsmerkmale, aus wie vielen Anschauungen sie ausgelöst ist." Er fügt hinzu (§ 50), man dürfe das Verbindungsmerkmal nicht substantiell fassen. „Es ist in Wahrheit nur der Ausdruck für die Tendenz des abgesonderten Gliedes eines Ganzen, zu dem Ganzen, dessen Glied es ist, zurückzukehren." Letzteres ist jedenfalls zuzugeben für den Fall, in welchem man jede der verbundenen objectiven Vorstellungen isolirt betrachtet; hinzufügen möchten wir jedoch, daß, wenn nun (um der Steinthal'schen Terminologie möglichst nahe zu bleiben) die Verbindungsmerkmale im Complex zur Wirksamkeit kommen, das Verbindungsmerkmal der einen Vorstellung mit dem der andern gleichsam in eins zusammenfließt, und der Gesammteffect dieser Vereinigung außer dem objectiven Gesammtinhalte der so vereinigten Vorstellungen noch eine von ihnen verschiedene einheitliche Vorstellung von dem Verhältnisse der einzelnen Vorstellungen zu einander ergiebt. Die letztere ist als der „Exponent" der in gegenseitiges Verhältniß gebrachten Einzelvorstellungen zu betrachten und als solcher allerdings eine (substantielle) Vorstellung für sich. Letzteres ergiebt sich eben daraus, daß auf Grund dieses Exponenten andere Complexe mit inhaltlich verschiedenen Einzelvorstellungen appercipirt werden können, sofern sie denselben Exponenten ergeben, wie dies zum Beispiel bei dem Gleichniß der Fall ist.

Hierher gehört auch, was H. Cohen in der Abhandlung „die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewußtseins" (Zeitschrift für Völkerpsychologie VI. S. 173 ff.) an der Beschaffenheit der Vorstellung zu unterscheiden weiß. Er erkennt an derselben ein Element des Inhalts und ein Element der Form, welches letztere sich im Gefühl kund giebt, in der Art (so dürfen wir wohl in unsrer obigen Ausdrucksweise sagen), wie uns die Vorstellung, abgesehen von ihrem objectiven Was, nach der subjectiven Seite hin anmuthet. Das formale Element wird, wie der Verf. jedenfalls richtig hervorhebt, vielfach abgeschwächt, verschwindet z. B. im abstracten Denken so gut wie ganz, ist aber ursprünglich überall vorhanden, und wiegt in der Poesie

vor. Die poetische Phantasie und überhaupt die ästhetische Vorstellung beruht nun hiernach darauf, daß gegebene Vorstellungen nicht auf Grund ihres Inhalts sondern auf Grund ihrer formalen Elemente appercipirt werden; viele verschiedene inhaltige Elemente können ein und dasselbe formale Element haben. „Die inhaltigen Elemente, vermöge deren die Vorstellung Apollo, Maria wunderthätige, verehrte Bilder schuf, sind längst aus unserem Bewußtsein geschwunden, aber noch immer verbinden sich die formalen Elemente jener Vorstellungen mit den formalen Elementen unserer Vorstellungen von schöner Jugendkraft oder von dem unsäglichen Gefühl der innigsten Mutterliebe: dieser Zusammenstimmung der formalen Elemente verdanken wir noch immer den Genuß des Schönen an diesen Werken" (a. a. O. S. 230 f). Im letzten Grunde beruht dies darauf, daß die Vorstellungen, während sie eine nach außen setzende objective Kraft haben, dennoch an innere subjective Empfindungs-Zustände gebunden sind als an die „beständig wechselnden Producte der beständig fluctuirenden molecularen Bewegungen der Nerven" (S. 225). Insoweit nun die Vorstellung an den Empfindungs-Zustand, an die bezeichneten Bewegungsvorgänge der Nerven gebunden ist, „ist sie mit einem Elemente behaftet, welches die bloße Form des Bewußt-seins ausdrückt", das formale Element der Vorstellung. „Sofern aber die Vorstellung in einer objectivirenden Thätigkeit besteht, welche — die Form des Bewußtseins in den Inhalt eines Bewußten aufhebt, hat sie ein Element, welches ihr den theoretischen Inhalt giebt" (ebd.). Diese Auffassung Cohens kommt mit unserer obigen Darstellung darin überein, daß er gleichfalls das formale Element nicht der einfachen Empfindung oder Vorstellung als solcher neben ihrem Inhalt zuschreibt, sondern dasselbe als das Resultat der Verbindung von Empfindungen und des dadurch bewirkten Ausgleichs im Empfindungs-Zustande hervorgehen läßt, welcher letztere die Herstellung einer neuen Form des Bewußtseins mit jeder neu eintretenden Empfindung bez. Vorstellung herbeiführt (S. 223). Ueberall aber, meinen wir, wo die Seele sich eines solchen formalen Elementes ihres Vorstellungsinhalts bewußt wird, ist erfahrungsmäßig ein Complex von Vorstellungen oder Empfindungen gegeben, dessen psychisches Gesammtresultat nicht nur die Summe der objectiven Inhalte sondern auch die aus dem Zusammen resultirende subjective Art der Anmuthung dieses Zusammen verschiedener Elemente ist, also das was wir oben die Verhältniß-Vorstellung nannten, und erst auf Grund dieser subjectiven Gesammtvorstellung

erhält jede einzelne Vorstellung auch dann wenn sie isolirt von den andern auftritt, ihr formales Element d. h. diejenige Eigenthümlichkeit ihrer Qualität, welche auf jenes Zusammen mit andern hinweist oder hindrängt (Das Steinthal'sche „Verbindungs-Merkmal"). Von formalen Elementen der Vorstellungen kann sonach nur unter Voraussetzung jener Verhältnißvorstellungen (Exponenten) die Rede sein.

Auch Wundt (Grundzüge der physiologischen Psychologie, 1874) unterscheidet an der Vorstellung das was er ihre objective Natur und Bedeutung nennt, von der außer und mit derselben gegebenen Beziehung zum Bewußtsein; letztere ist ihm im Vergleich mit der zeitlichen und räumlichen Form eine secundäre Eigenschaft. „Indem das Bewußtsein bestimmte Verhältnisse ansprechend, andere unangemessen empfindet, treten in ihm gegensätzliche Zustände auf, die ihrer Natur nach dem Gebiet des Gefühls angehören, und die doch, da sie aus den Eigenschaften der Vorstellungen entspringen, über das an die Empfindung geknüpfte rein sinnliche Gefühl hinausgehen" (S. 469). Auch hier ist also mit der Existenz der Vorstellung eo ipso (da ja die Vorstellung nothwendig in Beziehung zum Bewußtsein steht) außer dem objectiven Inhalt eine subjective, dem Gefühle verwandte Seite aufgezeigt, und Wundt sieht ferner ebenso wie Cohen in dieser formalen Beschaffenheit die Grundlage des ästhetischen Gefühls; letzteres ist ihm mit jeder Vorstellung gegeben, sofern diese außer ihrem objectiven Inhalte noch eine subjectiv zur Geltung kommende Beziehung zum Bewußtsein hat. Das Bewußtsein hat nach Wundt die Eigenschaft, durch seinen Inhalt in der Form contrastirender Zustände bestimmt zu werden (S. 456); das „ästhetische" Gefühl jedoch (in dem angegebenen Sinne) befindet sich in vielen Fällen dem Indifferenzpunkte zwischen seinen Gegensätzen so nahe, daß wir uns desselben nicht deutlich bewußt werden. „Aus diesem Grunde pflegt man das ästhetische Gefühl auf das Gebiet der im engeren Sinne so genannten ästhetischen Wirkungen einzuschränken. Doch sind bei letzteren jene Gefühle, welche an und für sich jene Vorstellungen begleiten, nur zu größerer Stärke entwickelt. Die psychologische Untersuchung muß den Begriff in seinem weiteren Sinne nehmen." (S. 692). — „Wie das sinnliche Gefühl die Reaction des Bewußtseins auf die Empfindung, so ist das ästhetische Gefühl seine Rückwirkung auf die Vorstellung" (S. 703.) Nun ist aber, nach unserer Ansicht, das Bewußtsein, welches auf die Vorstellung reagirt, doch nur in und mit den Vorstellungen gegeben, welche seinen Inhalt

ausmachen. Dies behauptet auch Wundt ausdrücklich, wenn er sagt, das Bewußtsein bestehe lediglich darin, daß wir überhaupt Zustände und Vorgänge in uns finden (S. 707) und als Bedingung des Bewußtseins einen nach Gesetzen geordneten Zusammenhang der Vorstellungen aufstellt (S. 713). Hiernach resultirt also jenes von Wundt als ästhetisch bezeichnete Gefühlselement der Vorstellung, welches dieselbe Mittelstellung zwischen Vorstellung und Gefühl einnimmt, wie unsre Exponential-Vorstellungen (sofern es ja nach Wundt gewöhnlich dem Indifferenzpunkte nahe steht), es resultirt dieses Element der Vorstellungen aus der im Bewußtsein oder (mehr im Wundt'schen Sinne) als Bewußtsein vor sich gehenden Verbindung einer Vorstellung mit andren Vorstellungen, ist also ein aus der Verbindung von mindestens zwei im Bewußtsein gegebenen Vorstellungen hervorgehendes Drittes, zu dessen Eigenthümlichkeit jede der beiden verbundenen Vorstellungen einen ihrem objectiven Wesen entsprechenden Beitrag geliefert hat. Sofern außerdem das „ästhetische Gefühl" bewußt ist, wird es vorgestellt, ist also die Vorstellung eines Verhältnisses von im Bewußtsein gegebenen Vorstellungen, sofern dieses nicht lediglich durch seine beiden Verhältnißglieder sondern durch deren „Exponenten" vorgestellt wird.

Fünftes Kapitel.

Die ästhetische Apperception.

60. Daß nicht alle Verhältniß-Vorstellungen von gleicher Bedeutung für die Beherrschung des geistigen Lebens sind, ist schon erwähnt worden; viele sind verschwindend mit dem Augenblick, in dem sie entstanden, andre dagegen sind im Stande, dem ganzen charakteristischen Denken und Handeln sowohl des Einzelnen als auch ganzer Völker oder Parteien seine eigenthümliche Bestimmtheit zu verleihen. Hierfür ein bezeichnendes Beispiel statt vieler: Die Art wie das Zusammen-

Vorstellen von Göttlichem und Menschlichem das geistige Leben beeinflußt, war für den Hebräer des A. T. entschieden eine andre als für den Griechen oder den Menschen der modernen Zeit, und mit der verschiedenen Art jener „Anmuthung" ist bekanntlich auch eine tiefgreifende culturhistorische Verschiedenheit gegeben.

61. Für den Menschen nun, welcher in der Erscheinungswelt sich zu orientiren hat, existirt die Vorstellung eines Verhältnisses, das sich ihm unabweislich und unausbleiblich aufdrängt, weil es ihm von den Erscheinungen, zu denen er in seinem leiblich-sinnlichen Dasein selbst gehört, in solcher Weise dargeboten wird. Dies ist die Vorstellung des in der Erscheinung sich darstellenden Zusammens von Geistigem und Sinnlichem oder des dem Geistigen als Ausdrucksmittel dienenden Sinnlichen.

62. Unser ganzes Dasein innerhalb der Erscheinungswelt findet sich bestimmt durch und gebunden an den Gegensatz eines geistigen Innern und eines sinnlich-stofflichen Aeußern. Geistiges Leben ist in derselben nicht vorhanden ohne Wechselwirkung mit dem Sinnlichen und Sinnliches ist uns gegeben, indem und sofern wir es als ein Material haben, an welchem wir die Functionen des geistigen Lebens zur Ausübung bringen oder dem wir das Gepräge unsers geistigen Wirkens aufdrücken. Schon indem wir zwei gegebene sinnliche Außendinge vergleichen, üben wir eine zwar am Sinnlichen vor sich gehende und durch dasselbe veranlaßte, aber zugleich nicht in der Sinneswahrnehmung beschlossene, über sie hinaus gehende geistige Thätigkeit. Das geistige Leben des Menschen beginnt mit sinnlichen Eindrücken und den dadurch hervorgerufenen Gedanken, Gefühlen und Strebungen. Ist es somit in seinem Hervortreten durch Sinnliches bedingt, so ist es doch, einmal erwacht, ebenso unleugbar neben dem letztern selbstthätig und selbständig. Aus den gegebenen Empfindungen und Wahrnehmungen producirt die Seele geistige Gebilde einfacherer und complicirterer Art (Vorstellungen, Anschauungen, Begriffe, Ideen, Willensacte u. a.)

und vervollkommnet dieselben fortgehend durch willkürliche und unwillkürliche Bearbeitung.

63. In dem Fortgange dieser Thätigkeit entwickelt das Geistige eine immer größere Selbständigkeit. Während es Anfangs unmittelbar durch die äußeren Eindrücke bestimmt wurde, erwirbt es bei normaler Entwicklung mehr und mehr eine größere Unabhängigkeit von denselben, lernt über sie herrschen, auch sich unabhängig von dem Sinnlichen in seinen eigenen erworbenen Inhalt zurückziehen und (im abstracten Denken und Bearbeiten der Begriffe) Gebilde seiner eigensten Thätigkeit produciren, welche letzteren dann mit dem Anspruche auftreten, höchste Normen abzugeben für die Art wie das Seiende zu denken ist, so daß aus ihnen dann schließlich auch das Sinnliche in seinem Wesen erst eigentlich begriffen wird. So wird das Geistige aus dem Sclaven des Sinnlichen mehr und mehr der Herr desselben, unterscheidet sich von demselben mit immer klarerem Bewußtsein und stellt sich zu ihm in Gegensatz.

64. Nur das Sinnliche ist zunächst Erscheinung. Wo das Geistige ein Erscheinendes wird, ist es an Sinnliches gebunden, welches ihm als Vehikel dient; es bedarf eines Sinnlichen, um zum Ausdruck zu gelangen. Dieser Ausdruck des Geistigen durch das Sinnliche kann willkürlich oder unwillkürlich sein, und es findet hierbei derselbe Proceß von unbedingter Abhängigkeit zu mehr und mehr sich vervollkommnender Freiheit und Herrschaft des Geistigen statt, wie bei dem innerlichen Verarbeiten der sinnlichen Eindrücke durch die geistige Thätigkeit, wenn auch hier wie dort der Fortgang dieser Vervollkommnung gewisse Grenzen nicht überschreitet. Innerhalb einer gewissen Gebundenheit an bestimmte somatische Bedingungen zum Zwecke des Ausdrucks lernt der Geist mehr und mehr die ihm zu Gebote stehenden sinnlichen Mittel des Ausdrucks verfeinern und zu immer genauerer Darstellung seines Inhaltes verwerthen. Er erwirbt sich auch hier ein Gebiet freier Bethätigung innerhalb des Connexes mit der Sinnlichkeit.

Es ist Sache der Metaphysik, über das was hier als Dualismus zweier entgegengesetzter Factoren des Gegebenen auftritt, weitere Aufschlüsse zu gewinnen und die Frage zu beantworten, ob und wie sie als verschiedene Darstellungsformen eines und desselben Letzten und Höchsten zu begreifen sind. Für die psychologische Begründung der Aesthetik ist das thatsächliche Gegebensein dieses Dualismus von wesentlicher Bedeutung.

65. Wo das Geistige in die Erscheinung tritt, bedient es sich eines Sinnlichen als seines Trägers und giebt dadurch diesem Sinnlichen, welches auch ohne den Ausdruck des Geistigen erscheinen könnte, ein besonderes eigenes Gepräge. Es entsteht „eine Verkettung des Geistes mit der äußeren Erscheinung zu einer fixirten Einheit; aber über dieser ruhigeren, unbewegteren Fläche gleitet ein buntes Farbenspiel hin, welches durch mannigfache Strahlenbrechung wandelbarer Geistesthätigkeiten bei deren Aeußerungen an den beweglichen Organen des Leibes sich erzeugt."*) So hat ein Sinnliches (etwa der menschliche Arm), welches von innen heraus von einem Geistigen bewegt ist, einen andern Charakter dieser Bewegung, als wenn dieselbe durch äußeren Mechanismus erfolgt. Im ersteren Falle unterscheiden wir: a) das sinnlich-stoffliche Substrat der vom Geiste geleiteten Bewegung, b) den geistigen Ausdruck, welcher in dieser Bewegung liegt. Die Bewegung selbst als mit dieser Eigenthümlichkeit ausgestattete Erscheinung stellt sich dar als der Gesammteffect dieser beiden Factoren und jene Eigenthümlichkeit ist also eine Verhältniß-Vorstellung, die hervorgeht aus dem Zusammen eines Sinnlichen mit einem Geistigen, welchem ersteres dient. Man vergleiche das blinde Zucken z. B. des Armes in der Reflexbewegung mit dem in bewußter Absicht geschehenden Heben, Strecken oder Zurückziehen desselben.**) Dasselbe gilt aber für den ruhen-

*) E. Harleß in Wagner's Handwörterbuch der Physiologie III, S. 472.

**) Treffend schildert die Eigenthümlichkeit der oben bezeichneten Bewegung Köstlin, Aesthetik S. 375 f: „Die Bewegungen organischer Wesen

den Ausdruck: Der geistige Ausdruck in den Gesichtszügen bekundet sich auch ohne Bewegung derselben.

66. Sonach ist anzuerkennen, daß überall wo ein Geistiges und ein Sinnliches im unmittelbaren Zusammen und organischen Ineinander gegeben sind, so daß der Stoff lediglich zur Kundmachung der Anwesenheit des Geistes dient, das vorgestellte Object außer demjenigen was an ihm rein sinnliche Erscheinung ist, noch ein bestimmtes Merkmal in unserm Vorstellen absetzt, in welchem sich der eigenthümliche Eindruck des oben bezeichneten Zusammen von Geistigem und Sinnlichem kundgiebt. Wir bezeichnen es als die aus dieser Art des Zusammens von Geistigem und Sinnlichem (G : S) entspringende Verhältniß-Vorstellung (V). Dieses V tritt uns überall entgegen, wo ein beseelter Körper das ihm einwohnende Geistige durch Mienenspiel oder Bewegung oder Handlung zum Ausdruck bringt. In und mit ihm ist das Kundwerden des vergeistigten Stoffes gegeben

---

kommen aus dem fühlenden Innern und dadurch werden sie nicht blos specifisch lebhaft, sondern sie werden auch auf Grund der höheren Freiheit und Mannigfaltigkeit des organischen Bewegens ein unmittelbarer Abdruck des Fühlens selbst. Vermöge der unbedingten Beweglichkeit der körperlichen Organe folgen diese dem von innen kommenden Impulse in schlechthinniger und widerstandsloser Abhängigkeit, die Erregung im sensitiven Centrum pflanzt sich einfach in den Außentheilen fort und malt sich in ihnen ab, der bewegte Körper wird der Spiegel der erregten Seele. Daher kann auf höhern Stufen die Seele auch mit Bewußtsein ihrem Empfinden und Wollen einen sichtbaren Ausdruck geben, sie kann ihre ganze Energie in die Körperbewegungen legen und diese zum Mittel der Darstellung ihrer eigenen Erregtheit erheben. Kommt es hiezu, so ist alle bloße Stofflichkeit des Organismus aufgehoben, der Geist lebt im Körper, der Körper geht ganz auf im Leben des Geistes, die Herrschaft der Materie ist zu Ende, das Eis ist gebrochen, der Geist entfaltet sichtbar seine Schwingen, der Körper wird ihm zum leichten Flügelkleide, der Geist tritt heraus aus seiner dunkeln Innerlichkeit und führt sein Leben uns vor Augen, der Körper ist nicht mehr träge Masse, sondern durch das elektrische Feuer des Geistes durchleuchtet und durchblitzt, der Geist gewinnt Geberde, Ton und Stimme durch den Leib, der ihm willig überall hinfolgt, wie das Saitenspiel dem Meister, beide Welten sind Eins, die Harmonie der Schöpfung wird offenbar."

und dieses eigenthümliche, mit Worten schwer zu beschreibende Merkmal, welches sich als der Exponent der Anwesenheit des Geistes im Stoffe ausweist, wird so gut wie die objectiven, in Worten fixirbaren Vorstellungen ein bestimmter Inhalt des Bewußtseins und kann als solcher auch als appercipirendes Moment für andre Vorstellungen dienen.

67. Dasjenige nun, was bei Gelegenheit des Gegebensein eines beseelten Stoffes jenes Merkmal (V) in der sinnlichen Erscheinung und Bewegung hervorruft, bezeichnet man als *Ausdruck*, damit andeutend, daß das Aeußere hier die Manifestation eines Inneren ist, und es bildet sich auf Grund der Existenz jener Verhältniß-Vorstellung ($V = G : S$) eine bestimmte Anschauung von dem Wesentlichen (Eigenthümlichen, Charakteristischen) des geistigen Ausdrucks im Stoffe, die nun überall als appercipirende Kraft auftritt, wo eine der wesentlichen Eigenthümlichkeiten des im Stoffe erscheinenden Geistigen in den gegebenen Erscheinungen auftaucht. Wo dies der Fall ist d. h. wo wir durch jenes V ein Gegebenes appercipiren, da fassen wir die Erscheinung auf unter dem Gesichtspunkt des beseelten Sinnlichen; das active Moment der Apperception (in diesem Falle also V) braucht hierbei, wie oben gezeigt ist, nicht ausdrücklich neben und außer dem passiven (appercipirten) Gegenstande bewußt zu werden; nur das Resultat, die *Auffassung* des Gegebenen unter dem bezeichneten Gesichtspunkte kommt zur Bewußtheit.

68. Dasjenige worin jene Verhältniß-Vorstellung ihre vollkommenste Darstellung findet, ist die *erscheinende Persönlichkeit*; nicht die Persönlichkeit als ein ethisch sich selbst Bestimmendes, nicht als ein rein Geistiges, Inneres, sondern eben als ein sich *Aeußerndes*, Erscheinendes, sich in der Sinnenwelt zum Ausdruck Bringendes, wie sie in dem durch den Geist geleiteten und in seinen Bewegungen u. dgl. bestimmten Körper vorhanden ist. Die Persönlichkeit manifestirt sich durch Reden, Willensentschlüsse, Thaten in ihrem Wesen, sie manifestirt sich aber auch in der bloßen, äußeren Form der Erscheinung

durch die Art ihrer Bewegungen und den auch in der Ruhe vorhandenen Ausdruck. Im letzteren Falle ist ein Sinnliches gegeben, welches nur da ist als Ausdruck der Anwesenheit des einwohnenden Geistes und diese Anwesenheit giebt sich in dem Ausdrucksvollen der körperlichen Manifestation kund, in Mienen, Stellung, Haltung, Bewegung.

69. Man kann die äußere Erscheinung eines beseelten Sinnlichen nach zwei verschiedenen Gesichtspunkten betrachten: einmal, sofern der Körper dem Geiste zur Erreichung bestimmter Zwecke dient; sodann, sofern er einfach der Ausdruck, das Zeugniß der Anwesenheit (des Einwohnens) des Geistes ist. Der beseelte Körper ist bewegt, gestaltet, gegliedert, proportionirt u. a., und diese Merkmale sind ihm für beide Arten der Betrachtung wesentlich. Bei jener sind sie da als Mittel zum Zwecke d. h. als Eigenschaften, ohne welche die Erreichung der vom Geiste gewollten Ziele nicht möglich wäre; bei dieser hingegen sind sie Selbstzweck, sofern nämlich nicht ihr Gebrauch zu den außerhalb liegenden Zwecken, sondern ihr Dasein als solches das Ziel und der Ruhepunkt der ihnen gewidmeten Betrachtung ist. Denn sie sind in diesem Falle eben nur da als das Ergebniß des oben bezeichneten Verhältnisses von G : S.

70. Bei dieser letztern Art der Anschauung des beseelten Körpers findet nun thatsächlich nicht eine successive bewußte Ueberlegung statt, wie und in wiefern diese bestimmte Anordnung und Gliederung der Theile dazu diene, Anwesenheit des Geistes im Körper auszudrücken, etwa so, daß eine ausdrückliche Vergleichung von Seiten des Betrachters angestellt würde, deren eines Glied das Geistige und deren anderes die Vielheit der Theile des Körpers wäre. Vielmehr überschauen wir die Vielheit der Glieder (etwa die Züge des Gesichts) in einem einheitlichen, zusammenfassenden Acte der Perception als in sich geschlossenes Ganzes, indem wir sie zugleich als beseelten Stoff auffassen. Es gilt für diese Anschauung der erscheinenden Persönlichkeit in Bezug auf die Unterscheidung des Innern und Aeußern

(G und S) dasselbe was der Dichter gelegentlich (freilich in andrer Bedeutung) von der Natur sagt: Sie ist

weder Kern noch Schale,
Alles ist sie mit einem Male.

71. Bei derjenigen Art der Betrachtung, welche die Inanspruchnahme des Sinnlichen durch das einwohnende Geistige zu einem von letzterem gesetzten Zwecke zu ihrem Inhalt hat, ist die angeschaute Zweckmäßigkeit des Ganzen eine durch Reflexion vermittelte; sie ist auf eine bestimmte Vorstellung, die als der vorgesetzte Zweck das Ganze beherrscht, gerichtet und es kommt dabei, was die Beschaffenheit des sinnenfälligen Factors, (des Körpers), betrifft, außer der äußeren Anordnung seiner Theile auch die innere Structur des Ganzen in Betracht. Bei jener andern Anschauung dagegen, (der erscheinenden Persönlichkeit), wird zwar auch eine Art von Zweckmäßigkeit wahrgenommen: das gegenseitige zweckmäßige Zusammenstimmen aller Theile (z. B. aller einzelnen Züge des Gesichts) zum Ausdruck des Inneren wird unmittelbar „herausgefühlt" und Einheit in der Mannigfaltigkeit ist das wesentliche Merkmal des von einem derartigen Objecte bewirkten Eindrucks. Allein diese Art der Zweckmäßigkeit wird nicht durch Reflexion auf eine außerhalb des Objects vorhandene Vorstellung gleichsam deducirt, sondern ist in und mit der unmittelbaren Anschauung gegeben. In dem Bewußtwerden dieser eigenthümlichen Art von formaler Zweckmäßigkeit besteht der Eindruck, den ein lediglich als Ausdruck eines Geistigen betrachtetes Sinnliches (die Persönlichkeit lediglich als Erscheinung aufgefaßt) bewirkt und sie ist es zugleich, welche jene Art der „Anmuthung" oder „Stimmung" in dem Betrachter hervorruft, die wir oben als die Verhältniß-Vorstellung von Geistigem und Sinnlichem $V = G : S$) bezeichnet haben. Die erscheinende Persönlichkeit zeigt sich hiernach als ein Sinnliches, welches durch die eben bezeichnete eigenthümliche Zweckmäßigkeit seiner Form dem Betrachter seelische Stimmung entgegenbringt.

72. Die Persönlichkeit, in ihrer vollen und ganzen Eigenthümlichkeit aufgefaßt, ist von allem was die sie umgebende Erscheinungswelt enthält, *wesentlich* verschieden: sie denkt und handelt mit Selbstbewußtsein, besitzt ethische Selbstbestimmung, ist ein individuell gearteter Charakter, alles Eigenschaften, die ihr ausschließlich zukommen. Zugleich steht sie jedoch mit einer Seite ihres Wesens in der Erscheinungswelt als ein Theil derselben und lediglich nach dieser Seite hin haben wir sie in dem Vorstehenden aufgefaßt; die *erscheinende* Persönlichkeit ist mit der allgemeinen Beschaffenheit des Sinnlichen bis zu einem gewissen Grade als gleichartig zu betrachten. Innerhalb dieses Gebietes nun ist die Persönlichkeit in zweifacher Hinsicht bestimmt: Sie muß sich einerseits von der übrigen Erscheinungswelt in charakteristischer Weise unterscheiden, eben weil sie, wenn auch Erscheinung, so doch Erscheinung der *Person* ist; sie muß aber andrerseits mit den Erscheinungen etwas gemein haben, weil in diesem Falle nicht die volle und ganze Manifestation der Person vorliegt, sondern nur ihre Aeußerung nach der Seite der Erscheinung hin. Als *Erscheinung* aber muß sich die Persönlichkeit in Formen geben, wie sie ihr die sinnlich-stoffliche Natur der Erscheinungswelt eben zu Gebote stellt; sie muß die allgemeinen Eigenschaften der Form der Naturdinge ebenfalls in ihren Dienst nehmen, wenngleich nur, um sie zum Ausdruck des Seelischen zu machen. Die einzelnen Theile der Erscheinungsdinge aber unterscheiden und heben sich von einander ab durch räumliche Configurationen, bestimmte Arten und Weisen der Begrenzung und Gruppirung, durch bestimmte Unterschiede des Ueberganges von einer Form zur andern sowie durch bestimmte (individuell gewordene) Modificationen der allgemeinen Gegensätze des Qualitativen und Quantitativen, des Grades und Maßes. Unter alle derartigen Bestimmtheiten fällt nun auch die Persönlichkeit, soweit sie Erscheinung ist, sowohl nach der Seite ihres Unterschiedes von anderen Erscheinungen als auch in Bezug auf die Unterschiedenheit der an ihr selbst gegebenen

einzelnen Theilformen, nur daß hier alles dieses in den Dienst des seelischen Ausdrucks genommen ist.

73. Auf Grund dieser Gemeinsamkeit ist nun die Möglichkeit gegeben, daß auch das unbeseelte Sinnliche in Formen der Erscheinung spielt, welche an Ausdrucksformen der erscheinenden Persönlichkeit erinnern. In diesem Falle wird durch Reproduction des Eindrucks, den die erscheinende Persönlichkeit in ihrer Wirklichkeit macht, ein Schein von Beseelung auf das Object fallen, welches dem Betrachter solche Formen entgegen bringt. Wenn ein Sinnliches, das an sich nicht beseelt ist, eine derartige Eigenthümlichkeit seiner äußeren Form zeigt, daß die qualitativen, quantitativen u. a. Gegensätze, Bestimmtheiten und Verhältnisse innerhalb derselben an derartige entsprechende Gegensätze u. s. w. erinnert, wie sie die Form der erscheinenden Persönlichkeit bietet, so wird die Vorstellung des Gegebenen diejenige andre Vorstellung, mit welcher sie als an der erscheinenden Persönlichkeit gegebene Theil-Vorstellung associirt war, reproduciren, d. h. sie wird jenes Merkmal hervorrufen, in welchem der Eindruck der erscheinenden Persönlichkeit als psychisches Ereigniß auftritt ($V = G : S$), und das gegebene sinnliche Object wird durch dasselbe appercipirt werden. Diese Apperception hat die Wirkung, daß das Gegebene eine dem activen Momente derselben entsprechende Modification im Vorstellen erleidet d. h. der Betrachter wird das gegebene Object unwillkürlich nach Maßgabe der Vorstellung des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit anzuschauen suchen und demgemäß dem Gegebenen diejenigen Merkmale leihen, welche er gewohnt ist als Ausdruck des im Sinnlichen erscheinenden Geistes anzusehen.

Damit ist nicht gesagt, daß das Object durch seine Gestalt den Betrachter an eine bestimmte Configuration in der Gestalt der erscheinenden Persönlichkeit erinnert, welche jener äußerlich gleich wäre. Vielmehr sind es nicht die einzelnen Theile der Gestalt selbst, sondern die unter und zwischen den qualitativen und quantitativen einzelnen Bestimmtheiten derselben obwaltenden Verhältnisse, Gegensatzgrade,

Uebergänge u. dgl., welche zusammen (nicht die einzelnen bestimmten Theile, etwa des menschlichen Körpers, sondern) die Stimmung reproduciren, in welche uns analoge aber unter dem Ausdrucke wirklicher Beseelung stehende Verhältnisse und Bestimmtheiten an der Erscheinung der Persönlichkeit versetzen. Wenn also z. B. der Effect eines See's innerhalb einer waldigen Landschaft dem seelischen Ausdrucke des Auges nahe kommt, so ist damit nicht nothwendig bedingt, daß die Vorstellung des See's wirklich die Vorstellung des Auges im Antlitz hervorruft, sondern der Grad des Gegensatzes, in welchem seine Vorstellung zu der der Umgebung steht, reproducirt die Stimmung, welche der nämliche oder ähnliche Grad des Gegensatzes hervorbringt, in welchem sich die Vorstellung des Auges zu der seiner unmittelbaren Umgebung befindet. Diese Stimmung war aber (um es kurz zu bezeichnen) $V = G : S$. Von ihr aus wird dann der Eindruck der Persönlichkeit maßgebend für die Gesammt-Anschauung des Objects.

Der Betrachter wird demgemäß, indem er die einzelnen Theile der Gestalt zu dem Gesammteindrucke jener oben bezeichneten formalen Zweckmäßigkeit zusammenzufassen strebt, das gegebene Aeußere so betrachten, als ob es der Ausdruck eines Innern wäre d. h. er wird dem Objecte Ausdruck und Stimmung leihen und eine Art von Beseelung in dasselbe hineindichten, welche an die Eigenthümlichkeit der sinnenfällig vorliegenden Formen anknüpft.

74. Es ist bekannt, wie sehr wir geneigt sind, auch unbeseelte Objecte als Träger einer Beseelung aufzufassen. Die Vorstellung des Eindrucks der Persönlichkeit als eines in sinnlicher Aeußerlichkeit Erscheinenden ist dasjenige Moment, mit dem wir nicht umhin können, alles der bloßen Beschauung von unsrer Seite Unterworfene zu appercipiren. Kein Wunder, daß es so ist. Giebt es doch bei dem Verkehr von Menschen mit Menschen im Gebiete der äußern Anschauung kein Verhältniß, welches uns in stärkerem Maße (fast so wie die Luft die wir athmen) umgäbe, als dasjenige welches in dem Hervortreten seelischen Inhalts an einem sinnlich Erscheinenden besteht. Und nicht blos dies: Auch sich selbst hat ja jeder Einzelne in seinem Dasein und Wirken nach außen nur so, daß er ein an einem Sinnlichen

zur Erscheinung kommendes Geistige ist. Darum fällt es uns schwer, mit der Vorstellung eines von allem seelischen Ausdruck entblößten Sinnlichen Ernst zu machen. Analog der Art, wie wir uns unsrer Daseinsweise bewußt sind, müssen wir zunächst alles andere was wir als ein in sich abgeschlossenes Ganzes anschauen, uns ebenfalls vorstellen, denn wir haben keinen andern Maßstab, uns in die Daseinsweise eines Anderen, uns Heterogenen hinein zu versetzen, als den uns mit der unsrigen selbst gegebenen. Reflexion und Speculation mögen uns weiterhin überzeugen, daß wir damit das wahre Wesen der Dinge uns mit nichten näher bringen; die ruhige Anschauung aber hat keine Veranlassung, über den Effect jenes zunächst wirksamen Motivs hinaus zu gehen, eben weil sie noch nur Anschauung, noch nicht Reflexion und Speculation ist. Darum wird der psychische Exponent der erscheinenden Persönlichkeit ($V = G : S$) mehr und mehr das active appercipirende Moment für die Objecte der sinnlichen Anschauung und erlangt als solches eine besonders intensive Reizbarkeit. Jedes sinnliche Object, welches für uns Gegenstand der bloßen Anschauung und nicht *mehr* ist, kann daher für uns unwillkürlich Gegenstand der bezeichneten Art der Apperception werden, und nicht blos unwillkürlich sondern auch *unbewußt*, denn die Vorstellung der Persönlichkeit kann, wie jedes active Moment der Apperception (nach dem Obigen) im Zustande der „Schwingung" wirken. Wir legen den Maßstab der erscheinenden Persönlichkeit an die Dinge, ohne die Vorstellung der letzteren uns zum Bewußtsein zu bringen, etwa so wie wir die grammatischen Regeln, nach denen wir eine uns vollkommen geläufige Sprache gelernt haben, fortwährend anwenden, ohne sie uns wieder in's Gedächtniß zu rufen.

75. Es bedarf nun an dieser Stelle nur einer kurzen Besinnung auf Vorhergehendes, um uns zu vergewissern, daß wir mit der hier geschilderten Apperception gegebener sinnlicher Objecte durch jenes $V = G : S$ das Wesen der ästhetischen Anschauung bezeichnet haben. Jede Anschauung, so

sahen wir, ist in ihrer unterscheidenden Eigenthümlichkeit bestimmt von einer außerhalb derselben vorhandenen Vorstellung, durch welche das gegebene Object appercipirt d. h. auf welche der Stoff (die einzelnen Merkmale) desselben bezogen wird. In dieser Bezogenheit erst besitzt die Anschauung ihren bestimmten Inhalt. Um die Eigenthümlichkeit der ästhetischen im Unterschiede von andern Arten der Anschauung zu begreifen, mußten wir nach der Beschaffenheit derjenigen subjectiven Vorstellung (x) fragen, welche, als actives Moment der Apperception wirkend, das Vorstellen der allgemeinen wesentlichen Eigenschaften am ästhetischen Objecte zur Folge hat. Wenn wir nun jetzt jenes x gleich unserm V setzen, so liegt die Berechtigung dazu darin, daß letzteres eine subjective Vorstellung ist, welche die Aufgabe erfüllt, die wir jenem zugewiesen hatten. Die Apperception durch jenes x sollte bewirken 1) daß die Anschauung von dem gegebenen Objecte sich an die mit der Außenseite desselben gegebenen Eigenschaften hält, ohne das Eigenthümliche der innern Structur und des natürlich Organischen als wesentliche Bedingungen in Betracht zu ziehen; 2) daß das an dieser Außenseite in Betracht kommende in einer bestimmten Art von Zweckmäßigkeit aufeinander bezogen wird, welche nicht im discursiven Denken erkannt sondern unmittelbar und mit Einem erschaut wird. Diese beiden Eigenschaften sind nun, wie wir oben (68 f. 71) gezeigt haben, der Persönlichkeit, wie sie als Erscheinung gegeben ist, wesentlich und die Apperception eines Objects durch das Merkmal des subjectiven Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit hat, wie wir gesehen haben, die Wirkung, daß das Object ihnen gemäß angeschaut wird. Es wird sich nun zeigen, daß auch die andern Eigenschaften der ästhetischen Anschauung, die sich in dem analytischen Theile unserer Untersuchung ergeben haben, sich auf Grund der bezeichneten Apperception an dem Objecte derselben herausstellen.

76. Aesthetische Anschauung, können wir sagen, ist uns da gegeben, wo ein Sinnliches in der allgemeinen Form des Aus-

drucks der erscheinenden Persönlichkeit spielt.*) Sie zieht dem Objecte seine natürliche (organische) Beschaffenheit aus und bewirkt, indem sie an den Eigenschaften der Außenseite jene formale Zweckmäßigkeit percipirt, daß das Object auf Grund dieser seiner Außenseite als ein in sich abgeschlossenes und eine in der äußern Form sich ausprägende Stimmung darstellendes analogon personalitatis erscheint.

77. In dem Wesen der Persönlichkeit liegt es, einen Charakter zu haben. Der Charakter ist das Innere derselben, welches als solches nicht äußerlich sinnlich werden kann. Die Eigenthümlichkeit des Charakters ist immer eine individuelle; er ist für jeden gegebenen Fall ein Unicum, die Einheitlichkeit in der Qualität desjenigen was sich in der äußeren Erscheinung in einer Reihenfolge von sinnenfälligen Handlungen und Veränderungen darstellt. Wir können den Charakter immer nur durch Worte umschreiben, indem wir bestimmte Aeußerungsweisen desselben als einzelne Merkmale auffassen; nicht aber können wir die Einheitlichkeit der Qualität, auf der er beruht, (das punctum saliens derselben, welches er selbst ist), adäquat bezeichnen. Dem zufolge ist der Charakter ein Individuelles, für jede einzelne Persönlichkeit anders zu Bestimmendes. Wenn nun ein Zusammenhang besteht zwischen der eigenthümlichen Qualität des Charakters und der Art und Weise, wie die einzelne Persönlichkeit als Erscheinendes (Sprechendes, sich Bewegendes, Handelndes) auftritt, so folgt, daß auch die Aeußerungsweise jeder Persönlichkeit bei aller Gleichartigkeit, welche sie mit der allgemeinen Beschaffenheit alles Sinnlichen theilen muß, in jedem besonderen Falle gemäß der Individualität des ihr zu Grunde liegenden Charakters individuell bestimmt sein, also ein individuell bezeichnendes Gepräge an sich tragen muß.

78. Bei jeder Persönlichkeit hat die Gesammtheit der sinnlichen Aeußerungsweisen eine bestimmte charakteristische Durchschnitts-Qualität, die als solche ihr (der einzelnen)

*) Vgl. Vischer, Aesthetik I, § 19.

allein eigenthümlich ist. Alle Aeußerungsformen (simultane wie successive) der erscheinenden Persönlichkeit zeigen sich in ihren Modificationen (Bewegungen) und verschiedenen Verhältnissen als durch sich selbst gegenseitig bestimmt und zu einander in Zusammenstimmung gesetzt. Wir finden in dem Ineinander und Nacheinander dieser Formen (Stimme, Gesten, Bewegungen, Handlungen) im Einzelnen wie im Ganzen nichts Unzusammenhängendes, Unverträgliches, auch nichts von außen Aufgezwungenes. Vielmehr entwickelt sich alles wie nach einem von innen heraus, unsichtbar und doch als Erscheinung lediglich in und mit der äußeren Form gegebenen *Gesetze*, einem Gesetze, welches nicht als von anderwärts heran gebracht auftritt, sondern nur in und mit der Erscheinung der Persönlichkeit selbst da ist und die Frage nach einem außerhalb derselben liegenden Grunde ausschließt. Denn es ist auch nicht etwa so gegeben, daß wir die Persönlichkeit und das Gesetz unterschieden und erst eine Aufeinanderbeziehung dieser getrennten Glieder nöthig hätten, um den Gesammteffect zu verstehen; sondern wir schauen in der Persönlichkeit unmittelbar das in ihr liegende Gesetz ihrer einzelnen Erscheinungsweisen an, als dessen Verkörperung sie *erscheint*; die Persönlichkeit ist dieses Gesetz selbst, sofern und soweit sie als ein sich in der Erscheinung zur Darstellung Bringendes auftritt.

79. Auf die geschilderte Weise stellt sich in der erscheinenden Persönlichkeit das Vorhandensein des Charakters dar. Aus ihr erklärt sich zugleich das Vorhandensein jener formalen Zweckmäßigkeit, auf die wir schon öfter hinweisen mußten. Das Zusammenstimmen der einzelnen Züge, das Ineinandergreifen aller einzelnen Formen der Erscheinung, welches bei Betrachtung der beseelten Gestalt unmittelbar ohne Reflexion geschaut oder gefühlt wird, es ist nichts als die äußerlich gewordene Einheitlichkeit und Individualität des (inneren) Charakters.*) Und wie jeder Charakter nur einmal vor-

*) Vgl. was *Feuerbach*, der Vaticanische Apollo, S. 78 von den Werken der griechischen Plastik sagt: „Die Fülle des Lebens selbst war sich das

handen ist, so ist das ihm zufolge in der äußeren Erscheinung der Persönlichkeit liegende Gesetz in seiner eigenthümlichen Bestimmtheit nur für jede einzelne vorhanden: wir haben es hier mit einer individuellen Gesetzmäßigkeit der Erscheinung zu thun. Jede Persönlichkeit als erscheinende trägt das Gesetz der Eigenthümlichkeit ihrer Erscheinung in sich selbst und dieses Gesetz ist für jede einzelne ein besonderes, individuelles.

80. Derselbe Effect der Anschauung wird nun da hervortreten, wo ein gegebenes an sich Unbeseeltes unter den Maßstab der Persönlichkeit gestellt (durch das Merkmal der erscheinenden Persönlichkeit appercipirt) wird. Was uns an der letzteren als Eigenthümliches entgegentritt, werden wir in diesem Falle auch an das Object heranbringen d. h. wir werden es als ein erscheinendes Charakterisirtes*) auffassen, als ein Gegebenes, welches in einer Vielheit von Eigenschaften seiner äußeren Erscheinung ein nach einer individuellen Gesetzmäßigkeit gestaltetes Analogon des erscheinenden persönlichen Charakters uns entgegenbringt. An dem unbeseelten Sinnending kann uns nun diejenige Vertiefung des Charakters, welche uns die Persönlichkeit darbietet, (indem bei dieser auch schon die äußere Erscheinungsweise auf einen sittlich u. s. w. bestimmten Hintergrund deutet), nicht entgegen treten, wohl aber wird im Falle der bezeichneten Apperception die allgemeine Eigenthümlichkeit des Charakterisirten daran vorhanden sein, indem die Vielheit der an der Außenseite des Objects vorhandenen Eigenschaften sich in sich zu jener mehrfach bezeichneten eigenthümlichen Zweckmäßigkeit zusammenschließt und die in Gestalt, Farbe, Gegensatzgraden u. dgl. gegebenen

---

Maß des Lebens, jene Mannigfaltigkeit des Ausdrucksvollen nur das Sichtbarwerden eines in der Vielheit seiner Kräfte mit sich selbst harmonischen Charakters."

*) Ich wähle diesen Ausdruck, um, was ich meine, einerseits von dem was man in einem bestimmten ästhetischen Sinne charakteristisch nennt, andrerseits von dem mit einem ethischen Nebenbegriffe so genannten Charaktervollen zu unterscheiden.

Eigenschaften sich insgesammt gegenseitig zu einer einheitlichen Stimmung ergänzen. Diese Stimmung selbst ist als einheitliches und einfaches psychisches Factum nicht weiter definirbar, aus ihr heraus aber macht jedes einzelne Verhältniß, jede Eigenschaft der von dem angeschauten Object gebotenen Außenseite denselben Eindruck wie da wo von der „Anmuthung" eines persönlichen Charakters aus die einzelnen Erscheinungsweisen dieser Persönlichkeit uns als einzelne daraus hervorgehende Charakter-Züge erscheinen. Alle einzelnen Züge z. B. einer schönen Landschaft stimmen zusammen wie nach einem in ihr liegenden individuellen Gesetze, welches gleichsam von innen heraus jedem einzelnen Zuge sein Verhältniß zu dem andern und die Art der Anpassung, des Gegensatzes, des Uebergangs u. s. w. des einen Zuges zum andern angewiesen hat, so daß, wenn wir absichtlich in der Betrachtung die einheitliche Anschauung in ein successives Verfolgen der einzelnen Züge verwandeln, ein gegenseitiges Aufeinander-Hinweisen und entsprechendes Zusammenstimmen (Harmonie) der einzelnen Qualitäten sich herausstellt, ohne daß eine außer der Erscheinung liegende Vorstellung angegeben werden könnte, welche als das über derselben stehende Gesetz diesen Zusammenhang derselben geordnet hätte. Vielmehr liegt das Gesetz lediglich innerhalb der Vielheit der Eigenschaften (Züge, Qualitäten) selbst.

81. Zur Erläuterung diene ein Beispiel, und zwar absichtlich das einfachste, welches wir finden können.

Wenn eine Vielheit von Dingen mich zur Vergleichung ihrer wesentlichen Qualität, ihrer inneren Beschaffenheit veranlaßt und somit zur (wissenschaftlichen) Forschung anleitet, so ist dies Interesse kein ästhetisches. Wenn Gegenstände im äußerlichen Nebeneinander sich befinden und ihre Lage und Gestalt mich nicht durch irgend welche Eigenthümlichkeit veranlaßt, hin und hergehende Fäden der Beziehungen an ihnen, wie sie äußerlich gegeben sind, anzuschauen und das Zusammen der einzelnen Verhältnisse ihrer äußeren Form denkend als ein in sich geschlossenes individuelles Ganze zu-

sammenzufassen, so ist ebenfalls kein ästhetisches Interesse vorhanden. Aber wenn auch nur zwei Punkte (a und b) so liegen, daß ich die Verschiedenheit ihrer Lage (nach rechts und links) von einem dritten (c) oberhalb gelegenen, von dem sie gleich weit abstehen, nicht verkenne und doch eben diese Gleichheit der Entfernung des a und b von c wahrnehmen muß, so findet in meinem zusammenfassenden Denken eine Vereinheitlichung dieser getrennten Momente statt: es entsteht nun aus den getrennten Punkten abc ein durch die bezeichneten hin und hergehenden Beziehungen zusammengehaltenes Object, ein „Ding", das mich lediglich durch seine Gestalt interessirt und in der Eigenthümlichkeit derselben ein Wechselspiel von Beziehungen enthält, analog demjenigen welches der Eindruck der äußeren Form der Persönlichkeit mir darbietet. Denn es tritt hier eine Vielheit von Beziehungen auf, welche in sich selbst zu einem geschlossenen und in sich beruhenden Ganzen in der Weise zusammen stimmt, daß dadurch ein Analogon des individuell Charakterisirten geschaffen wird, und wir stehen an der Schwelle des Aesthetischen.

82. Offen und klar steht jede schöne Erscheinung als solche vor uns da; wir schauen in und mit ihr zugleich unmittelbar das Gesetz ihres in der Erscheinung gegebenen Seins an, welches alles Neben- und Nacheinander ihrer einzelnen Formen (Züge) bestimmt. Diese Formen wachsen eine aus der andern gegenseitig hervor, gleichsam hervorquellend aus einem inneren Princip, das doch zugleich nicht ein hinter der Erscheinung liegendes ist, sondern in und mit dem gegebenen Aeußeren unmittelbar vor Augen liegt. „In sich selbst ruhet und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, und, als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand: Da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo die Zeitlichkeit einbrechen könnte."*) Ich, der Betrachter, bedarf

*) Schiller, Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, fünfzehnter Brief a. E.

keiner discursiven Erklärung, um das Ganze unmittelbar zu fassen; ich schaue und verstehe die Form und ich verstehe sie nur, indem ich sie schaue. Das Schöne ist, wie Schiller sagt, eine Form, die sich selbst erklärt.

Bem. 1. Der im Vorstehenden enthaltenen ästhetischen Grundansicht, soweit sie bis jetzt entwickelt ist, kommt, obwohl auf ganz andern Voraussetzungen beruhend, das Resultat derjenigen Erörterungen am nächsten, in denen Schiller in den Briefen an Körner die Begründung seiner ästhetischen Theorie entwickelt. Einige Stellen daraus können dem Obigen zur Erläuterung dienen:

Schillers Briefwechsel mit Körner, 2. Aufl. herausgeg. v. Karl Gödeke, Leipzig. 1874, Bd. 2. S. 19: „Es giebt eine solche Ansicht der Natur oder der Erscheinungen, wo wir von ihnen nichts weiter als Freiheit verlangen, wo wir blos darauf sehen, ob sie das, was sie sind, durch sich selbst sind." Ebd.: „Zeigt sich nun ein Object in der Sinnenwelt blos durch sich selbst bestimmt, stellt es sich den Sinnen so dar, daß man an ihm keinen Einfluß des Stoffes oder eines Zweckes bemerkt: so wird es als ein *Analogon* der reinen Willensbestimmung (ja nicht als Product einer Willensbestimmung) beurtheilt. Weil nun ein Wille, der sich nach bloßer Form bestimmen kann, *frei* heißt, so ist diejenige Form in der Sinnenwelt, die bloß durch sich selbst bestimmt erscheint, eine *Darstellung der Freiheit*; denn dargestellt heißt eine Idee, die mit einer Anschauung so verbunden wird, daß beide *eine* Erkenntnißregel mit einander theilen. Die Freiheit in der Erscheinung ist also nichts anderes, als die Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart. Man setzt ihr jede Bestimmung von außen entgegen, ebenso wie man einer moralischen Handlungsart jede Bestimmung durch materielle Gründe entgegengesetzt. Ein Object erscheint aber gleich wenig frei — es mag nun seine Form entweder von einer physischen Gewalt oder von einem verständigen Zwecke erhalten haben — sobald man den Bestimmungsgrund seiner Form in einem von diesen beiden *entdeckt*; denn alsdann liegt ja derselbe nicht *in ihm* sondern außer ihm, und es ist ebenso wenig *schön* als eine *Handlung aus Zwecken* eine moralische ist. Wenn das Geschmacksurtheil völlig rein ist, so muß ganz und gar davon abstrahirt werden, was für einen (theoretischen oder praktischen) Werth das schöne Object für sich selbst habe, aus welchem Stoff es gebildet und zu welchem Zweck es vorhanden sei. Mag es sein, was es will! Sobald wir es ästhetisch beurtheilen, so

wollen wir bloß wissen, ob es das, was es ist, durch sich selbst sei. Wir fragen so wenig nach einer logischen Beschaffenheit desselben, daß wir ihm vielmehr die Unabhängigkeit von Zwecken und Regeln zum höchsten Vorzug anrechnen. — Nicht zwar, als ob Zweckmäßigkeit und Regelmäßigkeit an sich mit der Schönheit unverträglich wären; jedes schöne Product muß sich vielmehr Regeln unterwerfen: sondern darum weil der bemerkte Einfluß eines Zwecks und einer Regel sich als Zwang ankündigt und Heteronomie für das Object bei sich führt. Das schöne Product darf und muß sogar regelmäßig sein, aber es muß regelfrei erscheinen." Ebd. S. 20: „Eine Form erscheint also frei, sobald wir den Grund derselben weder außer ihr finden, noch außer ihr zu suchen veranlaßt werden. Denn würde der Verstand veranlaßt, nach dem Grunde derselben zu fragen, so würde er diesen Grund nothwendig außer dem Dinge finden müssen. — Man wird also folgendes als einen Grundsatz aufstellen können, daß ein Object sich in der Anschauung als frei darstellt, wenn die Form desselben den reflectirenden Verstand nicht zu Aufsuchung eines Grundes nöthigt. Schön also heißt eine Form, die sich selbst erklärt; sich selbst erklären heißt aber hier, sich ohne Hilfe eines Begriffs erklären. Ein Triangel erklärt sich selbst, aber nur vermittelst eines Begriffes. Eine Schlangenlinie erklärt sich selbst ohne das Medium eines Begriffs." Ebd. S. 27: Das Object muß eine solche Form besitzen und zeigen, die eine Regel zuläßt: denn der Verstand kann sein Geschäft nur nach Regeln verwalten. Es ist aber nicht nöthig, daß der Verstand diese Regel erkennt (denn Erkenntniß der Regel würde allen Schein der Freiheit zerstören, wie bei jeder strengen Regelmäßigkeit wirklich der Fall ist), es ist genug, daß der Verstand auf eine Regel — unbestimmt welche — geleitet wird. (Man darf nur ein einzelnes Baumblatt betrachten, so dringt sich einem sogleich die Unmöglichkeit auf, daß sich das Mannigfaltige an demselben von ohngefähr und ohne alle Regel so habe ordnen können, wenn man auch gleich von der teleologischen Beurtheilung abstrahirt. Die unmittelbare Reflexion über den Anblick desselben lehrt es, ohne daß man nöthig hat, diese Regel einzusehen und sich einen Begriff von der Structur desselben zu bilden.)" S. 28: „Wenn ich sage: die Natur des Dinges, das Ding folgt seiner Natur, es bestimmt sich durch seine Natur, so setze ich darin die Natur allem demjenigen entgegen, was von dem Object verschieden ist, was bloß als zufällig an demselben betrachtet wird und hinweggedacht werden kann, ohne

zugleich sein Wesen aufzuheben. Es ist gleichsam die Person des Dinges, wodurch es von allen andern Dingen, die nicht seiner Art sind, unterschieden wird. — Eine Vase ist, als Körper betrachtet, der Schwerkraft unterworfen; aber die Wirkungen der Schwerkraft müssen, wenn sie die Natur einer Vase nicht verleugnen soll, durch die Form der Vase modificirt d. i. besonders bestimmt und durch diese specielle Form nothwendig gemacht worden sein. Jede Wirkung der Schwerkraft an einer Vase ist zufällig, welche unbeschadet ihrer Form als Vase kann hinweggenommen werden. Alsdann wirkt die Schwerkraft gleichsam außerhalb der Oekonomie, außerhalb der Natur des Dinges, und erscheint sogleich als eine fremde Gewalt. — Ebenso ist es mit Bewegungen. Eine Bewegung gehört zur Natur des Dinges, wenn sie aus der speciellen Beschaffenheit oder aus der Form des Dinges nothwendig fließt. Eine Bewegung aber, welche dem Dinge unabhängig von seiner speciellen Form, durch das allgemeine Gesetz der Schwere vorgeschrieben wird, liegt außerhalb der Natur desselben und zeigt Heteronomie."

S. 31. „Natur an einem technischen Dinge, inwiefern wir sie dem Nichttechnischen entgegensetzen, ist seine technische Form selbst, gegen welche alles andere, was nicht zu dieser technischen Oeconomie gehört, als etwas Auswärtiges, und wenn es darauf Einfluß gehabt hat, als Heteronomie und als Gewalt betrachtet wird. Aber es ist damit noch nicht genug, daß ein Ding nur durch seine Technik bestimmt erscheine — rein technisch sei; denn das ist auch jede streng mathematische Figur, ohne deswegen schön zu sein. Die Technik selbst muß wieder durch die Natur des Dinges bestimmt erscheinen, welches man den freiwilligen Consens des Dinges zu seiner Technik nennen könnte. — Gegen äußere Bestimmungen verhält sich die technische Form des Dinges als Natur; aber gegen das innere Wesen des Dinges kann sich die technische Form wieder als etwas Aeußeres und Fremdes verhalten. Z. B. es ist die Natur eines Cirkels, daß er eine Linie sei, die in jedem Punkte ihrer Richtung von einem gegebenen Punkte gleich weit absteht. Schneidet nun ein Gärtner einen Baum zu einer Cirkelfigur aus, so fordert die Natur des Cirkels, daß er vollkommen rund geschnitten sei. Sobald also eine Cirkelfigur an dem Baume angekündigt wird, so muß sie erfüllt werden, und es beleidigt unser Auge, wenn dagegen gesündigt wird. Aber was die Natur des Cirkels fordert, das widerstreitet der Natur des Baums, und weil wir nicht umhin können, dem Baume seine eigene Natur, seine Persönlichkeit

zuzugestehen, so verdrießt uns diese Gewaltthätigkeit, und es gefällt uns, wenn er die ihm aufgedrungene Technik aus innerer Freiheit vernichtet."

2. Es könnte nach dem oben Entwickelten den Anschein gewinnen, als sei die belebte menschliche Gestalt als wirklicher, nicht blos scheinbarer Ausdruck der Persönlichkeit das Schöne im eigentlichen Sinne und das unbeseelte Sinnliche ein seine Schönheit erst von dieser gleichsam zu Lehen Tragendes. Gegen eine solche Rangordnung des Schönen ist indeß Folgendes zu beachten. Allerdings ist die ästhetische Perception der Natur ein Leihen von Beseelung*) und mithin von Persönlichkeit, während die letztere in der belebten Menschengestalt wirklich vorhanden ist. Allein auch diese Gestalt (die allgemeine Form des menschlichen Aeußern) ist noch nicht an sich (in ihrem natürlichen Dasein als Aeußeres) schön, sondern erst sofern sie angeschaut wird nach Maßgabe des aus der Summe ihrer (simultanen und successiven) Bethätigungen entsprungenen subjectiven Eindrucks, den die „fixirte Einheit" von Geistigem und Sinnlichem macht ($V = G : S$), also unter derselben Bedingung wie das unbeseelte Sinnliche. Wir „leihen" also auch in diesem Falle, nur daß uns dabei das was wir zu leihen im Begriff sind, als ein bereits Vorhandenes entgegenkommt, während es in dem ästhetischen Anschauen des unbeseelten Sinnlichen bei dem Leihen eben sein Bewenden hat. Die erscheinende Persönlichkeit giebt zwar das subjective Merkmal (V), durch welches die Auffassung eines Dinges als eines ästhetischen zu Stande kommt, nicht aber ist sie, in ihrer allgemeinen Eigenthümlichkeit gefaßt, schon ein Aesthetisches. Vielmehr wie das ästhetische „Ding" immer in einem individuellen Gegenstande gegeben ist, so haben wir in jeder einzelnen Erscheinung der menschlichen Gestalt, sofern sie unter der Apperception jenes V steht, ein besonderes ästhetisches Object. Sonach ist (immer die bezeichnete Apperception vorausgesetzt) jeder einzelne Anblick der menschlichen Gestalt mit diesem oder jenem Ausdruck schon eine individuelle Persönlichkeit und die einzelnen solchen Auffassungen jede ein ästhetisches Object für sich. Die wirkliche erscheinende Persönlichkeit kann sonach verschiedene ästhetische analoga personalitatis haben, so gut wie uns z. B. die See jedesmal eine andere „Persönlichkeit" ist (ein anderes „Gesicht zeigt"), je nachdem sie ruhig, sanft bewegt oder stürmisch erscheint.

**) Vgl. Vischer, a. a. O. II, 1, S. 27.

Mit der in dem Ganzen liegenden veränderten Stimmung ist auch ein anderes „ästhetisches Ding" gegeben.

3. Es mag für die Zwecke der vorliegenden Betrachtungen ausdrücklich dahingestellt und der Metaphysik überlassen bleiben zu untersuchen, ob man berechtigt ist, im letzten Grunde Mensch und Natur wie Beseeltes und Unbeseeltes zu unterscheiden, oder ob man dem Wesen der Dinge nur mit der Annahme der Geistigkeit alles Realen gerecht wird. Im letzteren Falle würde jenes „Entgegenkommen", welches bei der menschlichen Persönlichkeit in Bezug auf das „Leihen" der Beseelung der Fall war, in abgestuften Graden auf die gesammte Natur ausgedehnt werden müssen; das Leihen selbst aber (die Thatsache der oben ausführlich geschilderten ästhetischen Apperception) würde bleiben, da wir erfahrungsmäßig als Beseeltes nur bestimmte Gebiete des Gegebenen erkennen und von ihnen aus die Analogie der erscheinenden Persönlichkeit auf andere Gebiete erst *übertragen*.

83. Das Wesen der ästhetischen Anschauung ist mit dem Resultate der vorstehenden Untersuchungen bestimmt. Es wird nun zunächst am Platze sein, auch die andern Eigenthümlichkeiten, die wir zu Anfang dieser Untersuchungen am ästhetischen Objecte erfahrungsmäßig aufweisen konnten, von hier abzuleiten und zu begreifen.

Zunächst erhellt jetzt, weshalb die ästhetische Form eines Objects eine andere ist als die Form desselben Objects qua Organismus. Bei der Perception des letzteren ist es nicht auf Anschauung eines Analogon der Persönlichkeit abgesehen, sondern nur auf die eines Zusammenstimmens der Theile zu einem vorausgesetzten Zwecke. In diesem Zwecke liegt nun wohl die Existenz des Ganzen als eines Sinnlichen, nicht aber die als Träger eines Geistigen eingeschlossen. Auch der Mensch als Organismus ist ein rein physiologisches Object, so gut wie die Pflanze. Das Vorhandensein des Geistig-Persönlichen wird uns erst von der Art des Auftretens und Handelns offenbart, nicht von der organischen Structur an sich.

84. Daß ferner, wie oben gezeigt wurde, die ästhetische Anschauung *neben* anderen Anschauungen von demselben Objecte Platz greifen kann, beruht, wie wir jetzt sehen, darauf, daß ein und dasselbe Object unter verschiedenen Vor-

stellungen appercipirt werden kann, die ästhetische aber dann vorhanden ist, wenn das Merkmal der erscheinenden Persönlichkeit (V = G : S) das active appercipirende Moment ausmacht. Letzterer Umstand erklärt nun auch die Eigenthümlichkeit (§ 8), daß das ästhetische Object im Unterschied von seiner natürlichen Existenz einen Zusatz in der Beurtheilung bekommt, der dadurch entstanden sein sollte, daß das Object durch die eigenthümliche Beschaffenheit seiner Form den Betrachter veranlaßt, die Vorstellung dieser Form zum Zwecke der Erzeugung jenes Zusatzes zu modificiren. Hierzu braucht jetzt nur Folgendes bemerkt zu werden: Die eigenthümliche Beschaffenheit der Form des Dinges, welche den Betrachter zu der bezeichneten Bearbeitung veranlaßt, besteht in denjenigen Zügen seiner Außenseite, welche den Betrachter bestimmen, es durch jenes Merkmal zu appercipiren. Hierüber ist oben (§ 80) das Nöthige gesagt worden. Jede Art der Apperception ist, wie ebenfalls aus früheren Ausführungen (§ 28 f. 42 f.) hervorgeht, eine bestimmte Art, wie das gegebene Object im Vorstellen von Seiten des Subjects bearbeitet wird, denn (wie wir es jetzt kurz ausdrücken können) je nach dem verschiedenen Gesichtspunkte, unter den er das Object stellt, faßt der Betrachter eine verschiedene Summe von Merkmalen an demselben auf und läßt andere dafür zurücktreten. Jenen Zusatz nun, demzufolge das Object der ästhetischen Betrachtung als ein Gefallendes oder Nichtgefallendes vor dem Betrachter steht, erhält dasselbe durch diejenige Art der Bearbeitung von Seiten des betrachtenden Subjects, in welcher, ganz abgesehen von dem was das Ding seiner Natur nach ist, nur die Merkmale (Züge) der Außenseite als Offenbarungen eines in ihnen äußerlich gewordenen (erscheinenden) persönlichen Charakters aufgefaßt werden. (Warum dieser Zusatz ein Gefallen erregt, wird unten entwickelt werden).

85. Hiermit sind nun auch die Bedingungen gegeben, um die Eigenthümlichkeit des „Geschmacksurtheils" zu begreifen. Die Analyse desselben, welche Kant in der „Kritik der Urtheilskraft"

gab, kam auf eine Antinomie hinaus. Nach dieser kann einerseits das Geschmacksurtheil sich nicht auf eine Erkenntniß in logischen Begriffen gründen, weil sich, wenn dieses der Fall wäre, darüber müßte durch Beweise entscheiden lassen, während doch anerkannter Maßen sich Niemand über das was ihm gefallen soll oder nicht, theoretische Vorschriften will machen lassen. Andrerseits müssen aber doch solche Begriffe bei dem Geschmacksurtheil in's Spiel kommen, „weil sich sonst ungeachtet der Verschiedenheit desselben darüber auch nicht einmal streiten ließe." Die Auflösung dieser Antinomie lautet nun bei Kant: „Ein bestimmtes objectives Princip des Geschmacks, wonach die Urtheile desselben geleitet, geprüft und bewiesen werden könnten, zu geben, ist schlechterdings unmöglich, denn es wäre alsdann kein Geschmacksurtheil. Das subjective Princip, nämlich die unbestimmte Idee des Uebersinnlichen in uns, kann nur als der einzige Schlüssel der Enträthselung dieses uns selbst seinen Quellen nach verborgenen Vermögens angezeigt, aber durch nichts weiter begreiflich gemacht werden."*) Dieser Ansicht kann man im Wesentlichen zustimmen, ohne deshalb an der Analysirung dieses räthselhaften Vermögens und der Aufzeigung seiner Quelle zu verzweifeln oder sich mit der Berufung auf die allerdings sehr unbestimmte „Idee des Uebersinnlichen" in uns zu bescheiden. Kant hat jedenfalls Recht, wenn er den Geschmack in der Beziehung des Objects der Anschauung auf ein subjectives Princip begründet sieht d. h. auf ein solches welches für jeden individuell bestimmt und doch ein allgemeines, in jedem der Möglichkeit nach vorhandenes sein muß. Denn nur indem es für jeden individuell bestimmt ist, kann man sagen, daß jeder seinen eigenen Geschmack hat, und nur indem es in allen als wesentlich dasselbe vorhanden ist, betrachten wir Geschmack als ein Allgemeines und schreiben jedem (wenn auch jedem in verschiedenem Grade) Geschmack zu. Auch das ist richtig, daß

*) Kritik der Urtheilskraft 1, § 57 (W W. herausgeg. von Hartenstein 1867, Bd. V. S. 352).

dieses subjective Princip kein logischer Begriff sein kann, weil auf Grund eines solchen allerdings eine Uebereinstimmung anfänglich verschiedener Geschmacksurtheile, die über dasselbe Object ergehen, durch logische Deduction sich müßte herbeiführen lassen oder wenigstens jedes derselben eine derartige Deduction zu seinem Gunsten müßte heranbringen können. Was Kant in dem Zusammenhange der citirten Stelle ein „subjectives Princip" nennt, bestimmt sich für uns nach den vorstehenden Ausführungen näher als appercipirendes Moment der Anschauung. Dieses muß demnach eine solche Beschaffenheit haben, daß es einerseits bei allen anschauenden Individuen vorhanden, andrerseits in Bezug auf Art und Ausdehnung seiner Wirksamkeit als Appercipirendes bei den einzelnen Individuen verschieden sich gestalten kann.

Was in dem Vorigen als das Princip der ästhetischen Anschauung sich uns herausgestellt hat, nämlich das Merkmal des subjectiven Eindruckes der erscheinenden Persönlichkeit, als actives Moment der Apperception eines Gegebenen gefaßt, giebt uns nun auch Licht über diese eigenthümliche Beschaffenheit des Geschmacksurtheils. Persönlichkeit in die Dinge hinein zu schauen ist allen Menschen mehr oder weniger geläufig. Der beste Beweis dafür ist die Entstehung des Mythus, der bekanntlich Naturvorgänge personificirt, nicht minder die des Aberglaubens, sowie die Thatsache, daß in unsrer gewohnten Umgebung und schließlich auch außerhalb derselben jeder Gegenstand, mit dem wir „es zu thun bekommen", je nach der Art wie unser Denken, Wollen und Handeln durch ihn beeinflußt wird, uns (wenn auch in verschiedenen Graden der Deutlichkeit und Bestimmtheit) nach Art einer Persönlichkeit, mit der wir zu verkehren haben, angenehmer oder unangenehmer anmuthet, uns „gemüthlich" oder „ungemüthlich" ist u. dgl. Unter dieses allen Menschen gemeinsame subjective Princip fällt nun auch unser ästhetisches Verhalten zu den Dingen als eine specifische Ausgestaltung desselben, welche da vorhanden ist, wo wir dem Objecte nicht

auf Grund seiner Einwirkung auf unsere Zwecke sondern lediglich auf Grund seines Daseins als Erscheinung, auf Grund des bloßen Anblicks, der reinen, praktisch uninteressirten Perception seiner Außenseite eine Art von Persönlichkeit, von Charaktermäßigkeit beilegen. Die Anlage hierzu besteht auf Grund unsrer psychischen Organisation, ist also eine allen gemeinsame. Ebenso gewiß ist es aber, daß wir nicht gezwungen sind, überall die ästhetische Apperception zu vollziehen. Denn auch wo ein Object die Eigenschaften des Aesthetischen bietet, liegt es im Willen des anschauenden Subjects, sie darin zu erkennen, das betreffende Ding darauf hin anzuschauen oder nicht. Drittens endlich ist trotz des Vorhandenseins jener Anlage nicht jedem in gleichem Maße die Fähigkeit gegeben, alle einzelnen Züge, welche in ihrem Zusammen das „ästhetische Ding" constituiren, mit der erforderlichen Klarheit der Unterscheidung und dem zusammenfassenden Blicke, der jedes Einzelne doch zugleich als Glied des Formenorganismus erkennt,*) von vornherein zu überschauen. Das Kunstschöne vor allem, sofern es mehr als ein bloß sinnlich Angenehmes ist, muß man erst „sehen lernen," und dieses Gebiet ist es ja auch ganz besonders, wo die oben geschilderte Eigenthümlichkeit des Geschmacksurtheils sich geltend macht.

Auf der Fertigkeit in der Anwendung dieser Art von Apperception auf die Objecte der Anschauung beruht der Geschmack, je nachdem sie bei dem Einen und dem Andern größer oder geringer ist; je nachdem das Merkmal des subjectiven Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit als actives Moment der Apperception größere oder geringere „Reizbarkeit" (§ 46) und intensivere Wirksamkeit besitzt, hat der eine mehr, der andere weniger Geschmack. Nach ihrer Be-

*) Herbart bezeichnet dies als das „vollendete Vorstellen" der ästhetischen Verhältnisse des Objects und sieht in demselben die wesentliche Bedingung der Evidenz des ästhetischen Urtheils (Allgemeine praktische Philosophie S. 40. [W W. VIII. S. 18.]) S. unten § 108.

schaffenheit wird sich auch die Vollkommenheit in der Auffassung der Gesammtheit der „Charakterzüge" des Objects richten, von deren Verschiedenheit die Verschiedenheit der Geschmacksurtheile abhängt, welche in Bezug auf ein und dasselbe Object auch dann noch vorhanden ist, wenn es bereits von allen streitenden Parteien als in das Gebiet des Aesthetischen fallend anerkannt wird.

An dieser Stelle ist nun aber auch ersichtlich, daß die Verschiedenheit der Geschmacksurtheile nicht das ist, vor welchem die ästhetische Ueberzeugung als vor einem Letzten, Unvermeidlichen Halt zu machen habe. Denn wenn diese Verschiedenheit auf dem mehr oder weniger vollkommenen Vorstellen aller an dem Objecte in Betracht kommenden charaktermäßigen Züge seiner Außenseite beruht, so wird bei einem Streite solcher Urtheile anzunehmen sein, daß die eine oder die andere der streitenden Parteien oder auch wohl beide zugleich nicht bis zu derjenigen Vollständigkeit der anschaulichen ästhetischen Erkenntniß vorgedrungen sind, welche die Beschaffenheit des Objects erfordert. Die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Uebereinstimmung wird also davon abhängen, ob das „vollendete Vorstellen" aller ästhetischen Eigenschaften erreicht wird oder nicht. Die Bürgschaft für diese Erreichung kann nun aber (darin behält Kant Recht) nicht der Geschmack als subjectives Princip geben, sondern sie kann nur auf Grund einer dem subjectiven Belieben enthobenen ästhetischen Theorie gefunden werden, welcher, sofern sie gemeinsam anerkannt ist, auch die Fähigkeit muß zugeschrieben werden können, subjective Geschmacksrichtungen, die von Haus aus verschieden sind, durch die in ihr enthaltene Einsicht zu modificiren und übereinstimmend zu machen.

86. Jene Illusion endlich, derzufolge sich im ästhetischen Anschauen der Werth der an dem Object gegebenen Merkmale gegen einander verändert, ja umkehrt (§ 12), ist ebenfalls dadurch bedingt, daß der Gegenstand nicht durch seinen Begriff resp. das was er diesem zufolge sein soll,

sondern durch das Merkmal des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit (V = G:S) appercipirt wird. Letzteres hat die Folge, daß nur diejenigen Eigenschaften als wesentlich betrachtet werden, die dazu dienen, die äußere Erscheinung des gegebenen Dinges zu einem nach Analogie der erscheinenden Persönlichkeit Charakterisirten zu machen. Aus dem Naturdinge wird eine Persönlichkeit und was in, an und um das betreffende Object dazu beiträgt, diese Metamorphose zu vollziehen, wird in der ästhetischen Anschauung zu einem ästhetischen Objecte zusammengefaßt. Die Abstufung des Werthes derjenigen Eigenschaften, in deren Gesammtheit das Object als Natur constituirt wird, ist somit aufgehoben und an ihrer Stelle ein anderes Princip der Anordnung des Werthes eingeführt.

Sechstes Kapitel.

Das ästhetische Gefallen.

87. Zu Anfang unsrer Untersuchung (§ 2) zeigte sich, daß die verschiedenen Arten des Gefallens, denen ein und dasselbe Object unterliegen kann, auf einem verschiedenen Verhalten des Subjects zu dem Objecte beruhen müssen. Die psychologische Erörterung hat weiter gezeigt (§ 42), daß es die verschiedene Art und Weise ist, wie das Subject das Gegebene appercipirt, welche die Verschiedenheit der Anschauung und mit ihr auch die des Gefallens bedingt. Ferner sahen wir (§ 5 f.), daß auf Seiten des Objects das ästhetische Gefallen mit dem Gefallen am Zweckmäßigen darin verwandt war, daß bei beiden Stoff und Form des Objects zusammen zur Constituirung des Gefallens beitrugen, sich aber dadurch von ihm unterschied, daß bei dem Organischen die Form nichts ist außer dem Stoffe, beim Aesthetischen dagegen der

Stoff als der bis zu einem gewissen Grade gleichgültige Träger der Form auftritt, welche neben der natürlichen Beschaffenheit desselben ein für sich bestehendes Leben zu führen scheint.

Dieser Unterschied beruht, wie wir jetzt sehen, darauf, daß im ersteren Falle die Form das Ding zu dem was es seiner natürlichen Beschaffenheit nach ist, im letzteren dagegen zu einem Analogon der erscheinenden Persönlichkeit macht. Um das Wesen der ästhetischen Anschauung aber vollständig zu zeichnen, haben wir an derselben noch die eigenthümliche Thatsache des Gefallens zu begreifen, welche mit ihr verbunden ist.

88. In dem Begriffe des Gefallens sind zwei wesentliche Merkmale enthalten: die Vorstellung des Werthes, die wir mit einem Gegebenen verbinden und das Auftreten einer Vorstellung in Verbindung mit einem Lustgefühl. Die Vorstellung des Werthes kann auch allein, ohne das begleitende Lustgefühl, in Verbindung mit einem Gegebenen das Gefallen hervorbringen. Es kann sich die Anerkennung des Werthes einer Sache auf rein objective Vergleichung derselben mit andern stützen und ihrerseits selbst rein objectiv sein, z. B. wenn ich den Werth einer Arznei für eine bestimmte Krankheit, die ich nur vorstelle, anerkenne oder wenn ich dem Guten, dem Schönen u. a. an sich einen Werth beilege, ohne dabei das begleitende Gefühl zu haben, welches ein schönes Object durch seine sinnliche Gegenwart erregt. Die andre Art des Gefallens, mit begleitendem Lustgefühl, geht unmittelbar hervor aus der einen und einzelnen Vorstellung, welche meiner Auffassung unterliegt; die Vorstellung des Werthes aber entspringt immer aus der objectiven Beziehung einer Vorstellung auf eine oder mehrere andere, in Vergleich mit welchen jener ihr Werth zukommt. Die Vorstellung des Werthes kann somit eine rein objective sein und das in diesem Falle damit unmittelbar gegebene Gefallen hat nicht die eigenthümliche subjective Intensität des Lustgefühls: es ist mehr eine objective Zustimmung, ein Bejahen; man kann

es ein objectives Gefallen nennen. Von ihm unterscheiden wir das eigentliche subjective Gefallen, welches durch das Auftreten eines Lustgefühls in Verbindung mit einer bestimmten (sinnlichen oder nichtsinnlichen) Vorstellung bezeichnet ist. Seine Erklärung haben wir, da es wesentlich Gefühl ist, aus der Grundansicht vom Wesen des Gefühls abzuleiten.

Im ästhetischen Anschauen sind beide Arten des Gefallens, das objective und das subjective, vereinigt, die Vorstellung des Werthes mit dem begleitenden Lustgefühl. Diejenige Thatsache des Bewußtseins, welche wir oben (§ 60 f.) als maßgebend für die Entstehung der ästhetischen Anschauung erkannten, wird uns auch hier zur Einsicht des Grundes zu führen haben, die Anerkennung nämlich eines Gegensatzes von Geistigem und Sinnlichem.

89. Wie Geistiges und Sinnliches bei der Ungleichartigkeit ihres Wesens es vermögen, in Wechselwirkung zu treten, ob man überhaupt das Recht hat, dieses Verhältniß gegenseitigen Bezogenseins nach Analogie des Verhaltens von Physischem zu Physischem Wechselwirkung oder wie sonst zu nennen — diese und andre Fragen können und müssen wir wieder einer Metaphysik der Seele zu beantworten überlassen. Wir haben hier davon auszugehen, daß uns der erwähnte Gegensatz mit bestimmten davon unzertrennlichen weiteren Vorstellungsweisen als unabweisliche Thatsache unsres Bewußtseins gegeben ist. Blicken wir auf den Inhalt dieser Thatsache, so zeigt sich uns als erster Unterschied zwischen beiden, daß das Sinnliche vorgestellt wird, das Geistige vorstellt, und daß letzteres als Object seines Vorstellens nicht blos das Sinnliche, sondern auch seine eigenen Zustände, sowie die Veränderungen derselben sich zum Bewußtsein bringt. Ferner wissen wir (§ 62 f.), daß der Geist das Sinnliche, von dem er zunächst beeinflußt (abhängig) erscheint, sich zu unterwerfen bestrebt ist. Er schaltet damit und macht es seinen Zwecken dienstbar.

90. Ebenso ist es nun eine gegebene Thatsache des Be-

wußtseins, daß, so unberechenbar und mannigfaltig die Kriterien sind, nach denen wir den Dingen relative Werthe zuschreiben, ebenso wenig wir umhin können, die Vorstellung absoluten Werthes dem Geistigen, gegenüber und in Vergleich mit dem Sinnlichen, beizulegen. Ja die beiden Bereiche des Vorgestellten überhaupt, Sinnliches und Geistiges, unterscheiden wir auch abgesehen von allem Erkennen irgend welcher bestimmter Eigenthümlichkeiten derselben dadurch, daß wir dem Geistigen vor dem Sinnlichen einen Werth beilegen.

Im Verlaufe der geistigen Entwicklung ist es begründet, daß der Geist das Sinnliche nicht nur praktisch den von ihm (dem Geiste) gesetzten Zwecken gemäß verarbeitet, sondern auch theoretisch von den gegebenen sinnlichen Vorstellungen aus geistige Gebilde schafft (§ 62) und so ein Bereich eigenthümlicher geistiger Erzeugnisse (sittliche Urtheile, Ideen) erwirbt, welches letzte und höchste Normen für die Beurtheilung sowohl des Handelns im Sinnlichen als der Erkenntniß des Sinnlichen darbietet.

Die Unabhängigkeit dieses geistigen Gebietes vom Sinnlichen zeigt sich darin, daß sein abstracter Inhalt, die Begriffe und Ideen, immer evident ist, gleichviel wie die concreten Fälle, auf welche sie Anwendung finden mögen, im Einzelnen sich verhalten oder wie das aus ihnen hervorgehende Geschehen sich sinnlich gestaltet oder welche einzelnen Veränderungen sie in der Welt der Erscheinungen hervorrufen. (Die Idee der Liebe z. B. bleibt in ihrer unmittelbaren Evidenz dieselbe, mag sie durch die sorgliche Theilnahme einer Tochter an ihrer kranken Mutter oder durch die im bestimmten einzelnen Falle zur Geltung kommende Aufopferung des Freundes für den Freund oder wie sonst concret bestimmt sein.*)

*) In der oben angeführten Thatsache liegt zugleich der Grund für die Berechtigung der Unterscheidung des Geistigen vom Seelischen. In Betreff derselben verweise ich auf meine darauf bezügliche Abhandlung im Jahrbuche des Vereins für wissenschaftliche Pädagogik VI, S. 85 ff. Zur

Wenn nun der Satz richtig ist, daß das Wesen eines Seienden sich in der Art zu erkennen giebt, wie es wirkt, so können wir aus dem eben Erwähnten schließen, daß der Geist, was sein Verhältniß zum Sinnlichen betrifft (und nur in dieser Beziehung haben wir es hier mit ihm zu thun), die seinem Wesen adäquate Stellung zum Sinnlichen in der demselben gegenüber behaupteten Selbständigkeit (Freiheit) hat. Denn läge seine Aufgabe darin, das Sinnliche lediglich auf sich wirken zu lassen, so wäre nicht abzusehen, wie der Geist mit Nothwendigkeit zur Erwerbung jenes eigenthümlichen Gebietes rein geistiger Producte veranlaßt würde. Nun sind freilich, da er mit dem Sinnlichen in „Wechselwirkung" steht, verschiedene Ausgestaltungen des zwischen ihm und dem letzteren obwaltenden Verhältnisses möglich und es kann (vom „Gleichgewichts-Verhältniß" abgesehen) sowohl der Fall, daß Geistiges über das Sinnliche herrscht, eintreten, als der umgekehrte. Daß aber die seinem Wesen entsprechende Stellung (Freiheit) nur im ersteren Falle vorhanden ist, muß dem Geiste, der seiner Natur nach nicht blos ein (für ihn gleichgültiges) Verhalten, sondern auch ein Wissen um sein Verhalten hat, in jeder der bezeichneten

---

Orientirung für einige Ausführungen des Folgenden mag daraus hier die Stelle, welche das Resultat enthält, angeführt werden (S. 97): „Die Seele ist *Geist*, sofern ihre inneren Zustände einen nach Analogie des Organismus zu denkenden Entwicklungsproceß nach einem immanenten Gesetze darstellen. *Geistig* ist der psychische Act, sofern er als Glied des organischen Entwicklungsprocesses in der Seele d. h. als wesentlich mitwirkend bei der Ausbildung des inneren Lebens zur praktischen Vernunft und damit zu der Möglichkeit der Freiheit, *seelisch* ist er, sofern er lediglich in seiner Isolirung als mechanisches Ergebniß psychischer Kräfte aufgefaßt wird. Die Auffassung jedes Geistigen ist verbunden mit dem Bewußtsein der Zweckmäßigkeit seines Wirkens in Beziehung auf die anzustrebende innere Freiheit, eine Beziehung, die bei der Auffassung eines psychischen Zustandes als seelischen weg fällt. — (S. 98): das Seelische als solches hat keine Entwicklung und bleibt immer dasselbe; das Geistige als solches hat sein Wesen in der Entwicklung. Jenes bietet die constanten Factoren zum Behuf der Entwicklung von diesem. — Als seelisches Wesen wird der Mensch geboren, geistig soll er werden. Das Seelische ist Mittel, das Geistige Zweck."

Lagen zum Bewußtsein kommen und dieses Innewerden seiner Stellung ist dadurch gegeben, daß er in diesem Falle mit dem Vorstellen des Verhältnisses von Geist und Sinnlichkeit ein Gefallen unter der Vorstellung des Werthes, im letzteren ein Mißfallen unter der des Unwürdigen, und daß er überhaupt, wo ihm Geistiges im Verhältniß zum Sinnlichen gegeben ist, jenes als das werthvollere betrachtet. Dieser Thatsache entspricht weiter die andere, daß ein Sinnliches, welches unter der Einwirkung des Geistes stehend erscheint, seinerseits, weit entfernt, der Vorstellung des Werthlosen zu verfallen, erst so, in dieser Dienstbarkeit, eigentlichen Werth erhält und zwar desto mehr, je mehr es sein eigenes natürliches Wirken und sich Verändern aufgiebt, um in den Dienst des Geistes zu treten. An sich hat das Sinnliche keinen Werth gegenüber dem Geistigen und erhält ihn dadurch, daß der Geist sich an ihm bethätigt.

91. Unter den verschiedenen möglichen Weisen dieser Bethätigung, durch welche ein Sinnliches das Gepräge geistiger Wirksamkeit erhält, befindet sich die erscheinende Persönlichkeit, und sie hat vor andern das voraus, daß bei ihr nicht blos die Spur eines vorhanden gewesenen geistigen Wirkens fortbesteht, sondern die Anwesenheit des Geistes im Sinnlichen stetig lebendig hervortritt. Es wird nicht erst durch eine Art von Reflexion erkannt, daß hier Sinnliches und Geistiges in Connex standen (wie etwa bei einem Producte der Technik); man erhält unmittelbar den Eindruck des Zusammens von Geistigem und Sinnlichem. Wir fassen und schauen die in die Erscheinung tretende Persönlichkeit (den verkörperten Charakter) als ein in sich geschlossenes und einheitliches Ganzes. Faßt man nun dieselbe auf Grund ihrer sinnlichen Erscheinung mit den andern sinnlichen Erscheinungen als ein Gleichartiges zusammen, so zeigt sie innerhalb dieser Gleichartigkeit die eigenthümlichen Merkmale, daß sie sich frei bewegt und daß ihr Aeußeres nicht blos Gestalt, sondern gegliederte Form zeigt. Gestalt kommt jedem Gegenstande der sinnlichen Wahrnehmung ohne Unterschied

zu; der Unterschied zwischen ihrem Begriffe und dem der Form in dem angegebenen Sinne liegt aber darin, daß in den die Form constituirenden Verhältnissen der sinnlichen Merkmale ein derartiges gegenseitiges Bezogensein der Theile existirt, daß kein Glied des Ganzen verändert oder weggenommen werden kann, ohne daß sein Ausfall eine Lücke in der Anschauung des Ganzen als eines in sich Geschlossenen hervorbrächte.*) Wo blos Gestalt ist, da ist es gleichgültig, ob der Theil a so oder so liegt oder ob er ganz fehlt; die Anschauung der gegliederten Form aber zeigt eine bestimmte gegenseitig sich tragende Ordnung der Theile,**) die keines der sie bedingenden Glieder entbehren, ebenso wenig außer den vorhandenen ein anderes hinzunehmen kann, ohne die Vorstellung des Ganzen zu beeinträchtigen. Beim ungeordneten (formlosen), blos gestalteten Dinge dagegen kann Beliebiges fehlen oder hinzukommen.***)

92. Diese Ordnung der Theile ist hiernach eine Art von Gesetzmäßigkeit. Die Gesetzmäßigkeit in der Erscheinung der Persönlichkeit ist aber, wie oben (§ 78) gezeigt wurde, als Ausdruck des Charakters eine individuelle und die Ordnung der Theile erscheint somit als Ausdruck eines individuellen Gesetzes d. h. (nach dem Obigen) als etwas was die Erscheinung aus sich selbst hat, somit als Ausdruck einer Selbständigkeit, Freiheit der Erscheinung. Denn sie ist der letzteren durch keine außer ihr vorhandene Norm vorgeschrieben, sondern das Ganze der Erscheinung hat diese gegliederte Form, die in der Ordnung ihrer Theile besteht, sich selbst gegeben. Die erscheinende Persönlichkeit zeigt also nicht blos Freiheit in ihren Bewegungen, sondern auch in

*) Aristot. Poetik Cap. 8: Χρὴ οὖν-τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον.

**) Der Begriff der Ordnung ist hier nicht blos im Sinne räumlicher Disposition genommen, sondern bezeichnet ganz allgemein ein gegenseitiges Bestimmtsein sowohl der qualitativen als der quantitativen Merkmale.

***) ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν. Aristot. a. a. O.

dem ruhenden Nebeneinander ihrer Theile, sofern sich in diesen eine individuelle Gesetzmäßigkeit ausspricht. (Autonomie der Form.) Wo nun ein Sinnliches sich so darstellt, daß es als ein Analogon der Persönlichkeit appercipirt wird, da wird es dieselbe Eigenthümlichkeit zeigen d. h. wir werden an seinem Aeußern nicht blos Gestalt sondern Form (in dem bezeichneten Sinne) wahrnehmen, der Gegenstand wird Autonomie der Form zeigen. In solchem Falle hat also ein Sinnliches sich in seiner äußern Erscheinung das wesentliche Merkmal des Geistigen zu eigen gemacht, nämlich Freiheit. Der Betrachter erhält deshalb, in die Anschauung dieser Form vertieft, unwillkürlich einen Eindruck, der dem analog ist, welchen die Vorstellung geistigen Wirkens in ihm hervorruft und er begleitet das nach dieser Analogie Vorgestellte (das Aesthetische) nothwendig mit dem Bewußtsein des Werthes.

Noch ist an dieser Stelle der Unterschied der ästhetischen Form von derjenigen zu bezeichnen, welche den Producten der Technik als solchen (d. h. abgesehen davon, ob ihre Außenseite nebenbei auch ästhetischen Anforderungen genügt oder nicht) eigen ist. Letztere tragen auch das Gepräge geistiger Bearbeitung eines Sinnlichen, sofern Letzteres durch Intelligenz zu einem bestimmten Zwecke geformt ist. Auch hier kann man keinen Theil entfernen, ohne daß das Ganze aufhört, das beabsichtigte geschlossene Ganze zu sein. Der Unterschied vom Aesthetischen liegt aber darin, daß man diese Eigenthümlichkeit des Productes der Technik erst nach Einsicht in den Zweck, dem es dienen soll, erkennt; nur weil es diesen nicht mehr erfüllen kann, ist es nach Wegnahme eines seiner Theile nicht mehr das geschlossene Ganze. Eine Ordnung und Gliederung der Theile ist auch hier vorhanden, nur wird sie erst „hintennach" durch Reflexion auf einen bestimmten Zweck erkannt. Beim Aesthetischen aber giebt sie sich dem bloßen Anschauen kund. Daß die Hinwegnahme oder Zusetzung eines Etwas das Ganze stören würde, schaue ich hier ohne Reflexion auf einen außer diesem Ganzen etwa vorhandenen Zweck.

93. Mit der Werthvorstellung, die wir als das objective Gefallen bezeichnet haben, verbindet sich nun in der ästhetischen Anschauung das subjective Lustgefühl, auf welches man

vorherrschend die Bezeichnung des Gefallens bei dem ästhetischen Objecte bezieht. Seine Erklärung haben wir aus dem Wesen des Gefühls im Allgemeinen abzuleiten.

Die geistigen Gefühle, die wir von dem sogenannten Ton der Empfindung zu unterscheiden haben, sind von jeher als die subjective Kehrseite der in dem Inhalte der Vorstellungen als ein Objectives sich darstellenden geistigen Zustände angesehen worden. In der That ist die Fähigkeit, Lust und Unlust zu erfahren, mit der Eigenthümlichkeit, eine Vielheit von Zuständen theils aus körperlichen Einwirkungen, theils aus rein psychischen Verhältnissen zu erzeugen, als der Seele ursprünglich gegeben anzusehen. Dies ist schon an den einfachsten Fällen des psychischen Geschehens leicht zu zeigen.

Wenn z. B. zwei Vorstellungen a und b verschmelzen, so ist das objective Resultat die Vorstellung des Complexes (a + b =) A. Ebenso ist bei der Verschmelzung zweier andern Vorstellungen m und n das objective Resultat die Vorstellung (m + n =) M. In beiden Fällen hat eine Ausgleichung zweier psychischen Erregungen (a und b, m und n) stattgefunden, welche gemäß der verschiedenen Qualität der gegebenen Glieder in jedem Falle ein verschiedenes Resultat herbeigeführt hat. Das Verhalten der Seele aber ist in beiden Fällen dasselbe, nämlich Verschmelzung bez. Ausgleichung, und nur das zu demselben gegebene Material ein verschiedenes. Demnach ist in jedem der beiden Vorgänge zunächst zweierlei Gegenstand des Bewußtwerdens: einerseits das Resultat des Ausgleichungsvorganges, welches je nach dem verschiedenen Inhalte der zur Ausgleichung gebotenen Vorstellungen verschieden ist, andrerseits die Thatsache der Ausgleichung selbst. Das Bewußtwerden von jenem ist die objective Vorstellung (A, M), das des andern Umstandes das Gefühl. Letzteres kann sich nun auch bei gleichartigen (z. B. Ausgleichungs- oder Hemmungs-) Processen wieder verschieden modificiren, je nachdem nun drittens in jedem einzelnen Falle der Proceß selbst zufolge der Qualität der zu demselben gegebenen Vorstellungen mehr oder weniger leicht vor sich geht. Mit andern Worten: Gefühl und Vorstellung sind zwei verschiedene Seiten eines und desselben Vorgangs. Jede Vorstellung ist eine Bethätigung der Seele auf Veranlassung eines ihr entgegengebrachten Objectiven. Darin liegt nun für die Seele die Veranlassung, sich nicht nur des Antriebes zu dieser Bethätigung (des Objekts) sondern

auch der Thatsache der Bethätigung selbst bewußt zu werden, und das letztere im Unterschiede von dem erstern ist das Gefühl. Diese Bethätigung der Seele ist nun bei graduell verschiedenen psychischen Processen dem Grade nach eine verschiedene: Die Apperception einer Gruppe von Vorstellungen z. B. durch eine andere ist für dieselbe eine so zu sagen reichere Bethätigung als der ärmliche Vorgang einer einfachen Verschmelzung; somit muß auch die Art des Bewußtwerdens dieser verschiedenen Bethätigungsweisen eine verschiedene sein d. h. sich durch nicht nur qualitativ sondern auch graduell verschiedene Gefühle kund geben. Hieraus erklärt sich die Thatsache, daß, obgleich eigentlich kein Act des psychischen Lebens ohne Begleitung des Gefühls stattfinden kann, das letztere doch in so vielen Fällen über dem Bewußtwerden des objectiven Inhalts gleichsam übersehen (nicht appercipirt) wird.

Sind nun die Gefühle das unmittelbare Innewerden der in den Vorstellungen sich vollziehenden Bethätigung der Seele, so kann weiter der durchgreifende Gegensatz, den wir unter ihnen finden, nämlich ihr Bestimmtsein entweder als Lust oder als Unlust hinsichtlich des dabei obwaltenden Zustandes der Seele keinem andern Gegensatze entsprechen, als der verschiedenen Art, wie diese ihre Bethätigung von Statten geht d. h. dem durch die Verhältnisse der Vorstellungsthätigkeit entweder geförderten oder gehemmten Vorgange der Bethätigung. Denn bei jeder möglichen Erregung muß entweder Uebereinstimmung oder Widerstreit mit der ursprünglichen Beschaffenheit des erregten Subjects vorhanden sein, und so muß jede die Seele zur Action erregende Einwirkung, mithin jede Vorstellung sich mit den allgemeinen Bedingungen der seelischen Lebensthätigkeit entweder in Einklang oder in Widerstreit setzen d. h. dieselbe entweder fördern oder beeinträchtigen. Das unmittelbare Innewerden dieser Förderung oder Hemmung der psychischen Lebensthätigkeit nun ist das Gefühl der Lust bez. der Unlust.*)

Diese allgemeine Eigenthümlichkeit des Gefühls ist nun auch bei dem subjectiven Gefallen des ästhetischen Objectes evident.

94. Zu dem Sinnlichen weiß sich der Geist zunächst in einem Gegensatze; es giebt sich ihm von Haus aus (d. h.

*) Zu dem Vorstehenden vgl. Lotze, medicinische Psychologie § 208 f. Nahlowsky, das Gefühlsleben, S. 47 f. Ulrici, Gott und der Mensch, 2. Aufl. I, 2. S. 166 f.

sobald er erst angefangen hat, sich der Eigenthümlichkeit seines Wesens im Gegensatze zu der des Sinnlichen bewußt zu werden) nicht anders denn als ein Verschlossenes, dem er erst durch besondere Bemühung ein Inneres abgewinnen, eine Erkenntniß, eine Verwendbarkeit für seine Zwecke abringen muß. Die Wahrnehmungswelt ist ihm zunächst ein Gebiet, in dem er als ein Fremdling steht, ein Boden, auf dem ihm jeder Schritt von vornherein streitig gemacht wird. „Seines Gleichen" findet der Geist nicht in der Sinnenwelt, kein verwandter Laut dringt daraus zu ihm.

95. Von diesem Verhältniß giebt es nur eine Ausnahme: Die Perception des Schönen. Alles was uns nach Art der erscheinenden Persönlichkeit anmuthet, ist von der Beschaffenheit, daß hier das Sinnliche ein geistiges Antlitz trägt. In einem Bereiche, wo er es zunächst nicht erwartet, findet der Geist ein Spiegelbild seiner Eigenthümlichkeit wieder; in einer Welt, von der er gewohnt ist, daß ihr sein eigenes Gepräge erst durch Arbeit aufgedrungen werden muß, tritt ihm im Schönen ein Sinnliches als ein schon „Vergeistigtes" entgegen. Die adäquate Bethätigung des Geistes geht in Folge dessen ungehemmt in der Betrachtung des Objects von statten; er braucht nicht erst zu sinnen, wie alles zu setzen und zurecht zu rücken sei, um dem Dinge sein Gepräge zu verleihen. Es ist keine Mühe dabei: in einer ungetheilten Anschauung tritt ihm die Erscheinung als seines Gleichen entgegen. Indem das Sinnliche die Maske der erscheinenden Persönlichkeit vornimmt, täuscht es den Geist über den Gegensatz des Wesens, der zwischen beiden besteht. Als bloße Natur brachte ihm das Sinnliche Hemmung, Widerstand, es wollte von seiner Thätigkeit erst bezwungen sein und gewährte ihm das Bewußtsein, in der Erscheinung ein sinnliches Analogon seiner selbst vor sich zu haben, erst als Resultat dieser Arbeit. Im Schönen dagegen gewährt es ihm dieses Bewußtsein ohne Weiteres; er braucht das Sinnliche nur so vorzustellen wie es ist, sich der Folge der Vorstellungen, die es ihm bietet, nur hinzugeben: die

einzelnen Züge der Erscheinung, die er in seine Vorstellung (simultan oder successiv) aufnimmt, ordnen sich in seinem Vorstellen von selbst, weisen entsprechend auf einander hin, gehen aus einander hervor, als ob es nicht anders sein könnte; er hat gleichsam zu allem nur ja zu sagen, sich dem Zuge der in ihm aufgeregten Vorstellungen willenlos hinzugeben, die einzelnen Reihen derselben fördern sich gegenseitig in ihrem Ablaufe; es ist kein Drängen, kein Anstoß, nichts Dunkles, Blindes, Unzerdenkbares darin. Er überwindet so das Sinnliche ohne Mühe; es kommt seinem Versuche, ihm beizukommen, zuvor und fördert denselben so gut es nur kann. So ist der Geist in der ungehemmten Bethätigung seiner Kräfte begriffen und das unmittelbare Bewußtwerden dieser Förderung seines Wesens ist das Lustgefühl.

96. Freilich ist diese Vorstellungsweise Illusion: in Wirklichkeit ist das Sinnliche doch noch Natur und hat als solche noch alle Eigenschaften, die den Gegensatz zwischen ihm und dem Geiste ausdrücken. Aber es stellt sich ihm als solches nicht gegenüber; es bietet ihm eine Seite, über welcher er diesen Gegensatz vergessen kann und vergessen will. Eben indem es sich ihm nur als Oberfläche zeigt, hat es den fremdartigen, gegensätzlichen Charakter alles Sinnlichen ausgezogen.

Siebentes Kapitel.

Phantasie und Idealisirung.

97. Von der Erforschung des Wesens der ästhetischen Anschauung schreiten wir zur Darstellung ihrer Wirkung, zur Ausmessung der Tragweite des gefundenen Princips für die Ableitung der grundlegenden Momente in der Theorie des Schönen und der Kunst.

In der Einleitung (§ 14) hatte sich gezeigt, daß das Verhalten des Geistes in der ästhetischen Anschauung wesentlich als ein productives erschien, während es in der objectiv empirischen Anschauung der gegebenen Dinge und ihrer Verhältnisse sich als receptiv verhaltend darstellte, und dieser Gegensatz deutete auf ein verschiedenes Bezogensein zwischen Object und Subject. Nach den festgestellten Ergebnissen können wir nun das Verhältniß zwischen dem Geist und den Dingen nach zwei verschiedenen Seiten hin bestimmen. Der Geist sieht einerseits in dem Sinnlichen eben das Sinnliche d. h. er bildet die Formen der Erfahrung, wie sie ihm auf Grund der objectiven Beschaffenheit des Seienden und der eigenen (seelischen) Organisation sich darstellen müssen; er erzeugt z. B. aus einer Anzahl von gewissen, durch den Nervenproceß in centripetaler Richtung geleiteten Reizen, zufolge der im Wesen der Seele liegenden Nothwendigkeit die Vorstellung eines bestimmten, in räumlicher Ausdehnung mit diesen und diesen Qualitäten gegebenen Dinges. In diesem Vorgange ist die Natur der Seele ein wesentlich mitwirkender Factor, (nur durch sie wird z. B. aus gewissen extensiven Wellenbewegungen eines äußeren Mediums die lediglich intensive Qualität einer Farben- oder Tonempfindung), aber der Anstoß zu dem Ganzen liegt in den äußeren Veranlassungen d. h. der Geist setzt auf Grund eines Gegebenen einen Inhalt, die Vorstellung eines qualitativ u. s. w. Bestimmten in sich. Andrerseits aber setzt er seine Eigenthümlichkeit in die Dinge d. h. er sieht das, als was er selbst nur Erscheinung ist, nämlich erscheinende Persönlichkeit, beseeltes Stoffliches, in den Dingen auf Grund dessen was dieselben als unmittelbare Erscheinung an ihrer Außenseite darbieten. Wie dieser Vorgang zu Stande kommt, ist in dem ersten Theile dieser Untersuchungen erörtert worden. Auch hier muß dem Geiste ein Gegebenes vorliegen, das er nicht spontan erzeugt; aber die eigenthümliche Art der Bearbeitung des objectiv gegebenen Anschaubaren, in welcher er die Summe der von der Außenseite gegebenen Eigenschaften in einen geistigen Inhalt gleichsam zusammenschaut, ist seine

eigne That und ohne jene Unvermeidlichkeit, mit der das Object ihm die Anschauung einer natürlichen Beschaffenheit aufnöthigt. Selbstthätig also ist der Geist in beiden Fällen und beeinflußt von den Dingen (leidend) gleichfalls in beiden; aber das Princip des gegenseitigen Bezogenseins zwischen Object und Subject liegt in dem Falle der empirischen Anschauung in dem Gegebenen, in dem der ästhetischen dagegen in dem Wesen des Geistes; daher erscheint des letzteren Verhalten in jenem Falle receptiv, in diesem wesentlich productiv.

98. Diejenige seelische Thätigkeit nun, welche das geschilderte productive Verhalten des Geistes zu den Dingen zu ihrem eigentlichen Inhalte hat, ist von jeher als Phantasie bezeichnet worden. Die Psychologie kennzeichnet uns die Phantasie zunächst als dasjenige seelische Verhalten, welches mit den gegebenen Formen und Verhältnissen der Dinge spielt, indem sie den gewonnenen Vorstellungs-Inhalt so modificirt, daß aus den vorhandenen Vorstellungen und Vorstellungs-Verhältnissen neue Vorstellungen und Vorstellungs-Verhältnisse geschaffen werden, die, obwohl den Elementen nach der gegebenen Welt der Dinge und Gedanken entlehnt, doch in ihrer Zusammenstellung von den factischen Verhältnissen abweichen und selbst zu solchen Bildungen führen können, die in der Wirklichkeit unmöglich sind (Centauren u. dgl.; märchenhafte Ereignisse). Die Grundlage dazu ist schon in dem sich selbst überlassenen Spiele des psychologischen Mechanismus gegeben. Die Vorstellungen, welche unbewußt geworden (durch andre verdrängt) sind, werden durch neue gegebene nicht lediglich nach der Reihenfolge und dem Zusammenhang, den sie ursprünglich hatten, sondern außerdem nach zufälligen Anknüpfungspunkten durch Gleichartigkeit des Inhalts, Gemeinsamkeit einzelner Merkmale, Contrast, Einfluß bestimmter Interessen mittelbar und unmittelbar reproducirt und somit in neue Associationen gebracht. Die „Einbildungskraft" löst sie von dem ursprünglichen Boden ab; z. B. die zufälligen durch Zeit, Ort und sonstige Zusammenhänge bedingten Umgebungen, in deren Rahmen eine

wiederholte Wahrnehmung auftrat, löschen sich durch gegenseitige Hemmung aus und lassen der von ihnen gelösten Vorstellung somit Freiheit, auf Grund der ihr wesentlich eigenthümlichen Merkmale sich mit andern ebenfalls in der bezeichneten Weise gleichsam freigewordenen Vorstellungen zu verbinden; so entstehen Complexe von Vorstellungen, wie sie die objective Wirklichkeit auf Grund der Elemente, die sie zu denselben liefert, zwar haben kann, aber nicht nothwendig haben muß. Den Stoff für diese Gesammt-Vorstellungen giebt nur die Wirklichkeit; Empfindungen z. B., wie sie in derselben nicht vorkommen, vermag auch die Phantasiethätigkeit nicht zu ersinnen. Aber die Variirung in der Verbindung des gegebenen Stoffes und der aus demselben gebildeten Vorstellungscomplexe ist frei gegeben und erreicht, wo durch organische Einflüsse (im Traum) die beherrschende Macht der appercipirenden Gruppe und der dadurch bedingten Interessen aufgehoben ist, eine alle Schranken objectiver Möglichkeit überfliegende Ungebundenheit.

99. Allein ein solches schattenhaftes Vorüberjagen der reproducirten Vorstellungen ohne bestimmte Bahnen und Ziele ist noch nicht das eigentliche Wesen der Phantasiethätigkeit. Dies beweist schon die Thatsache, daß die letztere immer als eine specifisch bestimmte auftritt. Es giebt eine Phantasie nicht blos des Dichters sondern jeder durch die vorhandenen Lebensumstände bestimmten Individualität, so des Knaben, des Jünglings, des Mannes, des Weibes; selbst innerhalb der verschiedenen Berufsarten bildet sich die Phantasie des Einzelnen ihre demgemäße Eigenthümlichkeit aus. So ist auch die künstlerische Phantasie nur eine Art unter vielen.

100. Wo und wie nun aber die Phantasie auftreten möge, da beruht sie auf dem psychischen Processe der Fortbildung der gegebenen Vorstellungen zu Anschauungen. Das Wesen der Anschauung besteht, wie wir oben (§ 23) sahen, darin, daß die Vorstellung von dem unmittelbaren Zusammenhange mit der umgebenden Wirklichkeit, innerhalb dessen sie ursprünglich auftrat, losgelöst und zu einem selbständigen

(isolirten) ruhigen Besitz der Seele geworden ist. Jede bestimmte Art der Phantasie ist die eigenthümliche Weise, wie solche Anschauungen mit einander verbunden werden und diese Weise wird in ihrer Eigenthümlichkeit von der oder den Apperceptions-Gruppen bestimmt sein, welche durch die Beschaffenheit des mit ihnen gegebenen Interesse den Gedankenlauf maßgebend beeinflussen. Die Phantasie bildet somit aus gegebenen Anschauungen als Elementen neue Anschauungs-Complexe auf Grund und nach Maßgabe einer appercipirenden (herrschenden) Vorstellungsgruppe und der mit derselben etwa verbundenen Gefühle und Strebungen. Die Anschauungen z. B., welche die Phantasie des Knaben zum heiteren Spiele zusammenfügt, stehen offenbar unter dem Einflusse andrer Hauptvorstellungen, Gefühle und Neigungen, als die des gereiften Mannes, und so in allen andern Fällen.

101. Die künstlerische Phantasie schafft ästhetische Anschauungs-Complexe. Es wird also bei ihr die maßgebende Vorstellungsgruppe, durch welche diese Complexe in ihrer unterscheidenden Eigenthümlichkeit bestimmt sind, diejenige sein, welche wir als die Bedingung des Zustandekommens der ästhetischen Anschauung überhaupt bezeichnet haben, nämlich in der Vorstellung des unmittelbaren Ineinander von Geistigem und Sinnlichem ($V = G : S$) d. h. der Vorstellung des allgemeinen Eindruckes, den die erscheinende Persönlichkeit macht. Indem diese Vorstellung (oder, wenn man will, dieses Gefühl) das leitende Motiv abgiebt, nach welchem eine Summe elementarer Anschauungen zur Gesammtheit der ästhetischen Anschauung umgeschaffen wird, erhält, wie gezeigt wurde, das Object der Anschauung die Eigenthümlichkeit einer Form, welche sich selbst erklärt. Der Inhalt der Anschauung zeigt eine Gesetzmäßigkeit von der Art, daß das Gesetz und die objective Realisirung desselben nicht wie der abstracte Begriff und eine unter ihn fallende concrete Anschauung außer einander liegen, sondern in der Art zusammen treten, daß das Gesetz in der Anschauung selbst, und nur in derselben gegeben (außerhalb ihrer nirgends

realisirt) ist. Die Anschauung setzt sich, wie F. Volkmann es ausdrückt, mit dem Begriffe (der ihr Gesetz enthält) in kein blos äußeres Verhältniß, sondern sie enthält ihn in sich. „Das technisch erfundene Werk entspricht seinem Zwecke; das Kunstwerk enthält ihn in sich und ist, wo jenes blos zweckmäßig ist, sich selbst Zweck. Jenes wird auf den außer ihm liegenden Zweck bezogen; dieses wird innerlich durch sich selbst gefaßt. Die Maschine kann nicht ohne Weiteres durch sich selbst, das Kunstwerk darf nie anders gefaßt werden."*)

102. Eine derartige Anschauung des Objects ist überall da vorhanden, wo die Qualität seiner Oberfläche unter ihren Merkmalen (Gegensatzgraden, Contrasten, Uebergängen, Quantitätsbeziehungen) Verhältnisse darbietet, welche mir den Eindruck zurückrufen, den ich von dem im Sinnlichen erscheinenden Geistigen erhalte. Indem mich die Erscheinung in der bezeichneten Weise „anmuthet", wird diese Apperception mir die Veranlassung, die an ihr hervortretenden Eigenschaften, die Summe der einzelnen Züge des Aeußeren zu dem charaktermäßigen Ausdruck eines in der äußeren Form sich manifestirenden Innern umzudeuten und sie so aus einem gleichgültigen Nebeneinander zu einem organischen Ineinander zu machen, kraft dessen sie ein ihnen zu Grunde liegendes individuelles Gesetz ihrer Erscheinung, gegenseitigen Abstufung, Begrenzung u. s. w. darzustellen scheinen.

103. Die Bildung dieser Art von Anschauung ist das Primäre bei jeder auf Grund dieser Art der Phantasie vor sich gehenden d. h. bei jeder künstlerischen Thätigkeit. Die Wirkung derselben kann sich nun auf diese lediglich schauende Thätigkeit beschränken (wie bei dem Genuß einer schönen Landschaft); das so Geschaute kann aber auch aus einem in der Seele beschlossenen Bilde durch das Nachbilden heraustreten zum für sich bestehenden Kunstwerke (wie beim Uebertragen des Landschaftsbildes auf die Leinwand). Productiv ist, wie man nun sieht, die Phantasie in beiden Fällen: auch

*) Volkmann, Grundriß der Psychologie, S. 264.

das ästhetische bloße Schauen der Landschaft ist ein Bearbeiten des in objectiver Wirklichkeit vor den Augen Liegenden: es wird anders gruppirt, anders abgegrenzt, anderes betont, anderes übersehen, als es beim nicht ästhetischen Beschauen der ausgebreiteten Strecke der Fall sein würde. Die gemalte Landschaft läßt das Resultat dieser Bearbeitung fixirt heraus treten. (Dabei unterliegt sie noch andern Modificationen, die mit dem Wesen der Nachbildung unabweislich gegeben sind.*) Auf diese Weise wird die Landschaft „Persönlichkeit"; sie erhält einen Charakter, die Stimmung, die als gleichsam hinter den Formen Liegendes und doch nur in ihnen selbst gegebenes Gesetz ihre gegenseitigen Verhältnisse bestimmt.

104. So wird die Phantasie aus einer anschaulich producirenden zu einer künstlerisch producirenden. Die künstlerische Production ist immer eine Vervollkommnung bez. Ergänzung eines Gegebenen. Es wird auf Grund der nun hinreichend bezeichneten ästhetischen Apperception eine Art und Weise der Auffassung des Gegebenen angedeutet, welcher die realen Verhältnisse nicht durchaus entsprechen. Der Geist kann diese Art der Apperception nicht so sich vollziehen lassen, daß damit zugleich ein wirkliches Ding geschaffen oder ein realer Vorgang herbeigeführt würde; wohl aber kann er sich solche Vorstellungs-Complexe und Reihen bilden, in welchen das Gegebene auf Grund der Apperception durch das Merkmal des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit modificirt auftritt; er kann auch andere bereits in ihm liegende Anschauungen an das Gegebene heranbringen, welche dazu dienen, letzteres aus einem natürlichen zu einem ästhetischen Dinge d. h. zu einem nach Analogie der Persönlichkeit Charakterisirten zu machen. Und was er nicht in die Natur selbst hinein schaffen kann, das kann er wenigstens als Darstellung, nicht des natürlichen Objects selbst sondern seiner ästhetischen Anschauung von demselben d. h. als Bild in einem Stoffe ausdrücken.

*) S. Vischer, Aesthetik III, 1, § 493 f.

105. Den im Vorstehenden angedeuteten Proceß der Umschaffung eines Gegebenen zum Object der ästhetischen Anschauung hat man von jeher als Idealisirung bezeichnet und damit aussprechen wollen, daß in demselben das in Wirklichkeit unvollkommen Gegebene zu der Vollkommenheit seines Wesens erhoben werde. Es geschieht dies vermittelst einer geistigen Intuition des letzteren, in welcher dem als Stückwerk innerhalb der Endlichkeit aller Erscheinung vorliegenden Objecte die Vorstellung seines Ideals in dem Sinne des ewigen und deshalb vollkommenen Musterbildes gegenübertritt. Die Nöthigung, ein solches Ideal einer gegebenen Erscheinung vorzustellen, tritt da ein, wo die letztere auf Grund der oben bezeichneten Eigenthümlichkeiten dem Betrachter die Vorstellung des Eindrucks hervorruft, der das charakteristische Kennzeichen des Ineinander von Geistigem und Sinnlichem ausmacht. Indem wir dieses Merkmal in die Erscheinung gleichsam hineinschauen, leihen wir derselben ein Streben, aus dem, als was sie in ihrer unmittelbaren Realität sich darstellt, herauszuwachsen und einen in ihr zunächst noch keimartig beschlossenen Trieb zur äußeren Entfaltung zu bringen, der auf Gewinnung des Charakters der erscheinenden Persönlichkeit gerichtet ist. Damit ist in dem betrachtenden Subject ein psychischer Proceß eingeleitet, dem zufolge sich aus der Beschaffenheit der unmittelbar in der Erscheinung gegebenen Verhältnißglieder die Vorstellung von einem Gesetz aufdrängt, welches, aus jenen Gliedern hervorgehend und an sie zunächst anknüpfend, dasjenige an ihnen hervorzuheben (zu betonen) veranlaßt, was dem bezeichneten in das Object „hineingeschauten" Triebe förderlich ist, anderes, was ihn zu hemmen scheint, in Schatten stellt, ebenso aber auch neue Elemente, die den so betonten verwandt sind und ihre Wirkung auf ungehinderte Entfaltung jenes Triebes unterstützen, heranzubringen fordert. Wie an der wirklichen erscheinenden Persönlichkeit, wie sie sich in der menschlichen Gestalt giebt, alle Züge so zusammen stimmen, daß wir den Eindruck gewinnen, es könnten, wenn

uns nur ein Theil derselben gegeben wäre, im Anschluß an diese zur Hervorbringung des Ganzen keine andern als eben die wirklich vorhandenen hinzugefügt werden, (als müßten diese von selbst an das angenommene Fragment anschießen, bez. aus ihnen herauswachsen), — so fordert überall wo der Idealisirungsproceß eingeleitet ist, das unmittelbar gegebene Verhältniß der Glieder eines Objects die Hinzufügung solcher Theile, bez. eine solche Modificirung des Gegebenen, aus welcher beim Anschauen des vollendeten Ganzen derselbe Eindruck der bezeichneten Harmonie der Theile hervorgeht, wie wir ihn von der normalen menschlichen Gestalt bekommen.

106. Der künstlerische Blick schaut auf Grund dessen das Gegebene nicht in seiner objectiven Natürlichkeit und Wirklichkeit, er sieht in ihm ein Mehr; es steht vor ihm als ein von innen heraus Wachsendes; er dichtet ihm unwillkürlich und oft wohl auch unbewußt Ergänzungen (in dem bezeichneten Sinne) an. Dieses psychische Verhalten den Objecten gegenüber ist uns (eben weil unser Geist überall seine Eigenthümlichkeit in die Dinge hineinzulegen sich getrieben fühlt) schon in der gewöhnlichen (noch nicht ästhetischen) Anschauung unvermeidlich.*) Aesthetisch aber ist dieses Streben, wo es darauf gerichtet ist, die gegebene Erscheinung auf Grund der Eigenschaften ihrer Oberfläche zu einem in sich geschlossenen analogon personalitatis zu machen. (Auch hierzu dürfen wir

*) „Wo unserm Auge in der That nur Kreidepunkte gegeben sind, die innerhalb einer kreisähnlichen Zone unregelmäßig zerstreut sind, da glauben wir den vollen Kreis zu sehen. — — Nicht blos die wissenschaftliche Untersuchung, sondern schon die gewöhnliche Neugierde bearbeitet das Wahrgenommene ähnlich. Von einem einzelnen Eindrucke angeregt, verfolgt sie in der Menge des Beobachtbaren nur die einzelnen Fäden, die mit jenem durch einen ursachlichen Zusammenhang, durch eine Zweckbeziehung, durch irgend eine Analogie verknüpft sind; diese Bestandtheile hebt sie hervor und verbindet sie, während sie achtlos über Unzähliges hinweg sieht, was in demselben Sehfeld der Beobachtung sich zwar auch findet, aber mit jenem zusammengehörigen Ganzen, dem sie ihr Interesse widmet, in keiner Beziehung steht." Lotze, Geschichte der Aesthetik, S. 450.

von der unten angezogenen Erörterung Lotzes einiges als Beleg ausdeuten.*) Der beseelte Körper selbst, der uns zunächst das charakteristische Merkmal der erscheinenden Persönlichkeit kennen lehrt, unterliegt auf Grund der Apperception von diesem aus seinerseits wieder dem geschilderten Processe der Idealisirung: der Leib, den der griechische Künstler in seiner Statue des Gottes ausprägte, die Erweiterung des Gesichtswinkels, die „übermenschlichen" Formen der einzelnen Züge sind dafür ebenso ein Beweis, wie die Engelgestalten der christlichen Malerei, die nicht eine äußerliche Verquickung der menschlichen Gestalt durch „angesetzte Flügel" darstellen, sondern das Bild einer nach einem innern quellenden Formtriebe sich weiter ausgestaltenden Körperlichkeit abgeben, in welcher die in der menschlichen Gestalt erfahrungsmäßig angelegten Verhältnisse sich zu einem neuen in sich gesetzmäßigen, individuell charakterisirten, in und durch sich selbst stimmungsvollen Formenorganismus ausgeweitet haben. Das Gesetz dieser Form ist ihr nicht von außen dictirt: es lag in den vorhandenen Verhältnissen bereits als angelegter Trieb und drängte auf jene Erweiterung hin.

107. Daß bei dem geschilderten psychischen Processe der Umfang und die Tiefe der Erfahrung, auf welcher der Künstler steht, maßgebend einwirken und die specifische Beschaffenheit seines Resultates beeinflussen, bedarf keines Be-

*) „Die Poesie sucht das zusammen, was nicht nach einem zufällig aufgegriffenen Gesichtspunkt der Neugier oder nach einem der Principe, an denen die Wissenschaft Theil nimmt, sondern nach ästhetischer Gerechtigkeit zusammengehört. — — Weder reine Töne, noch genaue Intervalle führt uns die Natur häufig vor; sie sind Gebilde, zu denen erst die menschliche Phantasie den wahrgenommenen Empfindungsinhalt verklärt, Formen, nach denen dieser sich als nach seiner Wahrheit zu sehnen schien, ohne sie außerhalb des Geistes erreichen zu können. Unterstützung und Druck wirkt in den Massen der Außenwelt überall; aber erst die architektonische Phantasie bringt in dem scharfen Gegensatz gradliniger Träger von senkrechter und der Lasten von horizontaler Richtung oder in den bestimmten Curvenformen der Gewölbe diesen Gedanken der Wechselwirkung zu dem klassischen Ausdruck, der in der Natur selbst durch fremdartige Nebenumstände erstickt wird." Lotze a. a. O.

weises. Von dem Boden dieser Erfahrung aus fließen Erinnerungen, Gefühle und das ganze unberechenbare Spiel der Verhältniß-Vorstellungen, Associationen, Reproductionen und Apperceptionen in die Bildung der Idealvorstellung mit ein, eine dem schaffenden Künstler selbst bis zu einem gewissen Grade geheimnißvolle Werkstatt geistiger Bethätigung, in welcher das dem objectiv gegebenen Anknüpfungspunkte des Idealisirungs-Processes gegenübertretende subjective Spiegelbild bereitet wird. Bewußtes und Unbewußtes spielt bei diesem Processe ununterscheidbar in einander.*)

108. Jenes Spiegelbild nun ist das psychische Modell, welches mit denjenigen Modificationen, die der technische Proceß der Ausarbeitung in einem stofflichen Medium bedingt, seine sinnliche Darstellung in dem concreten Kunstwerke findet. Dieses selbst, als ein Analogon der erscheinenden Persönlichkeit, zeigt in den Verhältnissen seiner Form ein wie von innen aus wirkendes Gesetz. Die Gesetzmäßigkeit, welche in den Formverhältnissen liegt oder vielmehr, welche die Formverhältnisse als Ganzes selbst sind, offenbart sich an dem ästhetischen Objecte durch die Eigenthümlichkeit, daß kein Glied des Ganzen fehlen kann, ohne daß der harmonische Gesammteindruck gestört würde, oder (vom Standpunkt des Subjects ausgedrückt), daß nur das vollendete Vorstellen aller das individuelle Gesetz constituirenden Formverhältnisse die Anschauung des Ganzen als einer in sich selbst ruhenden, nach Art der Persönlichkeit in sich abgeschlossenen Erscheinung hervorbringt. Jedes Glied der Form weist mit unmittelbarer Evidenz auf jedes andere als seine nothwendige Ergänzung hin, und das Bewußtwerden der in solcher Weise in dem sinnlichen Ganzen des Kunstwerks bei vollendetem Vorstellen aller zugehörigen Verhältnisse sich unmittelbar aussprechenden individuellen Gesetzmäßigkeit ist es, was in das ästhetischen Urtheil (dieser Gegenstand ꝛc ist schön)

*) Vgl. Carriere, Aesthetik, I. S. 386 f. Belege gesammelt von J. C. Fischer, das Bewußtsein (1874) S. 77 f.

ausbricht und demselben seine unmittelbare Evidenz verleiht.*)

109. Vorher unterschieden wir in dem künstlerischen Proceß als Anfangs- und Endpunkt zwei leitende Vorstellungen, den vorgefundenen Stoff, welcher idealisirt werden soll, und die Vorstellung des aus ihm zu schaffenden Vollendeten, das Ideal. Zwischen beiden liegt nun gleichsam als die Brücke über der zwischen beiden befindlichen, scheinbar unüberschreitbaren Kluft eine dritte Vorstellung, die nämlich, in welcher dem Künstler die Formel des individuellen Gesetzes aufgeht, welches die Formverhältnisse zu beherrschen bestimmt ist, zu deren Complex der vorgefundene Stoff sich ausweiten soll. Sie ist es, welche im Anschluß und nach Maßgabe der Eigenthümlichkeit des jedesmaligen Gegebenen die Umwandlung des letzteren zum analogon personalitatis veranlaßt.

Man kann sie als Auffassung bezeichnen, sofern dieselbe, wie Vischer**) es ausdrückt, „der Moment ist, wo das Object aufhört, blos Object zu sein, indem die Phantasie es erfaßt, in ihr Inneres setzt."

Die Auffassung ist kein getrennter d. h. neben und außer der Vorstellung des Gegebenen vorhandener Begriff, sondern eine solche Vorstellung von den Verhältnissen des Letzteren, durch welche diese zu der nunmehr hinreichend geschilderten formalen Zweckmäßigkeit umgeschaffen werden. Diese Vorstellung bildet sich erst mit und auf Grund der gegebenen Verhältnisse des zu idealisirenden Objects; sie wächst gleichsam aus ihnen heraus und giebt diesem die Möglichkeit, sich zu seinem Ideale zu erweitern. Mit andern Worten: Auffassung ist die Vorstellung derjenigen individuellen Art von Gesetzmäßigkeit, nach welcher hin die Verhältnisse des gegebenen Objectes modificirt werden müssen, um die gegebene Erscheinung zum Ideal zu machen. Sie ist demnach in jedem einzelnen Falle eine individuelle; sie ist die individuelle

*) S. oben S. 83 Anm.

**) Aesthetik III, S. 119.

Art und Weise, wie das gegebene Ding das Bedürfniß nach Modificirung, Ergänzung u. s. w. seiner Form wach ruft, um ein stimmungsvolles, den Eindruck des vergeistigten Sinnlichen machendes, in einer Vielheit von Formen den Adel des individuellen Charakters zeigendes Ganze zu werden.

110. Indem der Geist ein Gegebenes idealisirt, sucht er es sich ebenbürtig zu machen; er verleiht ihm auf Grund dessen was die an ihm bereits vorhandenen Charakterzüge bieten, den Vorzug eines von innen aus wirkenden individuellen Gesetzes und denkt sich nach Maßgabe dieses Gesetzes die Außenseite modificirt; das Gesetz ist der Charakter, den das Gegebene auf Grund der vorhandenen Eigenthümlichkeiten desselben bekommen muß. Die Vorstellung dieses Charakters als leitendes Motiv für die künstlerische Modificirung des Gegebenen ist die Auffassung. Die an dem Gegebenen bereits vorhandene Eigenthümlichkeit, auf Grund deren der Proceß der Idealisirung seinen Anfang nimmt, giebt gleichsam die Richtung an, nach welcher hin er verlaufen soll. Damit ist indeß nicht gesagt, daß dieser ursprünglich vorhandene Bestand Anspruch habe, als ein integrum in die Ausgestaltung des Ideals aufgenommen zu werden. Vielmehr, wenn die von ihm indicirte Auffassung Wirksamkeit gewonnen hat, so unterliegt eben er selbst der künstlerischen Bearbeitung und es hängt von der Eigenthümlichkeit der Auffassung, nicht mehr von ihm selbst ab, wie weit seine ursprüngliche Beschaffenheit nach Ablauf des Idealisirungs-Processes noch zur Geltung gekommen ist.

Neben der idealisirenden Thätigkeit pflegt man wohl, gleichsam als temperirendes Moment, die Forderung der Correctheit an den Künstler zu stellen, in dem Sinne, daß die einzelnen Formen des Kunstwerks trotz der Ausweitung, die sie durch jene erfahren, doch der generischen Eigenthümlichkeit der Formen der Welt, welcher sie entlehnt sind, adäquat bleiben, und, wo sie darüber hinausgehen, so beschaffen sein müssen, daß die Neuerung aus den in derselben herrschenden Gesetzen unmittelbar sich ergiebt und nichts Gattungswidriges be-

gründet.*) Allein in diesem Sinne ist die Correctheit als wesentliches Moment schon mit der Idealisirung selbst gesetzt. Denn wenn die gegebenen Formen sich umschmelzen lassen müssen zu neuen Gebilden, so geschieht dies, wie wir gesehen haben, in jedem einzelnen Falle immer auf einem Wege, welcher auf Veranlassung und nach Maßgabe des Motivs selbst gefunden wurde. Darin liegt nun, daß erstens das Eigenthümliche und Wesentliche der Gattungseigenthümlichkeit gewahrt bleiben muß und zweitens, daß, wo das erwähnte Gesetz, der Weg vom Motiv zum Ideal, wirklich über die Schranken desselben hinausführt, dem Künstler die Berechtigung dazu zunächst nicht abgesprochen werden kann. In dieser zweiten Bestimmung finden nun nicht bloß solche „Incorrectheiten" ihre Rechtfertigung, welche vielleicht nur dem sehr geübten Blicke sich ohne Anwendung besonderer Vergleichungen und Messungen als solche ergeben, wie an den griechischen Statuen die schon erwähnte Erweiterung des Gesichtswinkels oder die Stellung des Kopfes bei dem Apollo von Belvedere**), sondern auch durchaus gattungswidrige Bildungen, wie sie die menschliche Phantasie in der Sage zu schaffen nicht unterlassen hat: Engel- und Teufelgestalten, Centauren, Figuren wie die Kaulbach'schen Bilder zum Reinicke Fuchs sie darbieten u. dgl. sind in derselben mit eingeschlossen. Die Aufgabe des Künstlers ist auch hierbei immer nur die, daß er es verstehe, uns durch seine Gebilde in die Illusion zu versetzen, daß wir es mit der Einheitlichkeit einer Persönlichkeit zu thun haben. Wo das gelingt, ist die Correctheit gewahrt. Nicht alle hybriden Gestalten der sagenhaften Phantasie sind eo ipso auch schon zu künstlerischer Wiedergabe geeignet (z. B. sechsflügelige Cherubim). Erst dann sind sie dies, wenn ihre Form durch die Hand des Künstlers den Schein organischer Zusammengehörigkeit des Verschiedenen erhalten hat. Die heterogenen Elemente (z. B. Menschen- und Thierleiber) müssen in ein solches Verhältniß zu einander gesetzt sein, daß das Verschiedene aus einem Keime und Triebe herausgewachsen zu sein scheint. Dies letztere aber wird da stattfinden, wo die Verhältnisse der Form in ihrer Gesammtheit (ihrem künstlerischen „Ensemble") den Eindruck des Charaktermäßigen machen.

---

*) Vgl. Unger, die bildende Kunst, S. 34.

**) Dessen weit umherblickendes Haupt so frei auf den Schultern steht, „daß es dem Leibe ganz entwunden, der Sorge für ihn nicht mehr unterthan erscheint." Schopenhauer, die Welt als Wille ꝛc. 4. A. I, S. 209.

111. Und so sehen wir auch hier wieder die künstlerische Illusion: Eine Anzahl äußerer Verhältnißglieder ist zunächst gegeben; sie sind nothwendige Folgen des (an sich nicht ästhetischen) Causalzusammenhanges der Dinge und erfüllen in demselben einen bestimmten Zweck. Der Künstler aber faßt ihr gegenseitiges Bezogensein losgelöst aus dieser Kette des natürlichen Causalnexus und setzt dem Ganzen auf Grund dieser isolirenden Anschauung einen anderen Zweck, nämlich den, die Ergänzungen herbeizurufen, welche mit ihm zusammen das Ideal ergeben.

112. In dem Vorstehenden ist derjenige psychologische Proceß gezeichnet, welchen man die Reduction empirischer Formen auf ästhetische nennen kann. Das gegebene (empirische) Individuum, welches der Idealisirung theilhaftig wird, gestaltet sich zum ästhetischen Individuum, indem es seine natürliche, aus dem Causalzusammenhange der realen Welt hervorgehende und innerhalb desselben beschlossene Bedingtheit aufgiebt und in der individuellen Gesetzmäßigkeit seiner Form eine nur in und mit derselben gegebene Stimmung ausprägt. Hierdurch erhält nun weiter das ästhetische Ding, verglichen mit dem empirischen, dessen Gestalt es (in idealisirter Erweiterung) trägt, den Charakter der Freiheit: es erscheint als das was jenes seinem Wesen nach sein müßte, wenn es die Zufälligkeiten und Schranken der unmittelbaren Wirklichkeit, die es einengen, von sich abstreifen könnte. Somit ist ihm gegenüber jedes empirische Individuum, welches als eines unter vielen unter den Gattungsbegriff fällt, ein in seiner Vereinzelung anders beschränktes, in der Entfaltung seines Wesens zum Ideal durch andere Ursachen gehindertes; das ästhetische Object aber stellt die vollendete Wirklichkeit dieser in der Anlage vorhandenen Entfaltung dar, zu der es jedes jener empirischen Individuen bringen müßte, wenn das eine von diesen, das andere von jenen Hindernissen und Beschränkungen seines Wesens befreit würde. Auf Grund dieser Illusion erscheint das ästhetische Object dem empirischen gegenüber als ein Allgemeines, Gattungmäßiges, obwohl es,

wie oben gezeigt wurde, in sich selbst ein Einzigartiges, Individuelles ist, in derselben Weise, wie jede Platonische Idee unter den übrigen ein abstract Individuelles für sich ist, aber eine Vielheit sinnlicher (gleichnamiger) unvollkommener Abbilder sich gegenüber hat. Daher hat man mit Recht gesagt, daß im Kunstwerk das Gattungsmäßige, der Begriff, in der concreten Anschauung gegeben ist. „Die Anschauung nämlich regt (wie F. Volkmann*) es ausdrückt) die Reproduction der ganzen Gruppe ähnlicher Anschauungen und durch diese das von derselben getragene Vorstellen des Begriffs an, so daß, indem wir den einzelnen Fall auffassen, er sich uns zu seinem Begriff erweitert." Das Kunstwerk ist somit der einzige Fall, in welchem (freilich nur innerhalb der mehrfach erwähnten Illusion) die Gattung als Individuum auftritt oder vielmehr das Individuum sich als solches zur Gattung gesteigert hat. Darum erscheint das ästhetische Object dem empirischen gegenüber als die dem letzteren unerreichbare Vollendung und somit zugleich als ein Höheres. So kommt es, daß die Griechen das Menschenthum als Gattungsmäßiges, den Begriff des Menschlichen als concrete Anschauung in Götterstatuen ausgeprägten, und daß, wie Schelling sagt, die Plastik sich einzig in der Darstellung von Göttern genügen kann. Das Geschlecht wird, nach Lessings Ausdruck**), „in das Individuum versenkt oder das Individuum in das Geschlecht", jenes, sofern das empirische Individuum, welches den Anlaß zum Idealisirungs-Proceß gab, sich zu dem ästhetischen Individuum erweitert, welches seine und aller ihm gleichartigen Individualitäten ideale Vollkommenheit darstellt; dieses, sofern diese Darstellung der Vollkommenheit doch wieder in einem einzigartigen, auf individueller Gesetzmäßigkeit der Formen beruhenden Dinge ihren Ausdruck findet.***)

Der Künstler, der etwa den Ganymed plastisch darstellt, hat

*) a. a. O. S. 264.

**) Dramaturgie 94.

***) Vgl. Schiller, Brief an Goethe vom 23. Aug. 1794.

empirisch aus einer Anzahl von einzelnen Individuen eine Anschauung von jugendlicher Schönheit gewonnen, welche aber einerseits bei jedem derselben eine individuell anders bestimmte, andrerseits bei keinem derselben uneingeschränkt sondern durch Zufälligkeiten in ihrem vollen Ausdruck gehemmt war. Im Verlauf dieses empirischen Anschauens verschiedener Individualitäten kommt nun dem Künstler ein Augenblick, wo ihm aus einer (gegebenen oder blos vorgestellten) menschlichen Gestalt das Gesetz aufgeht, in welcher Haltung, welchem Ausdruck, welcher Anordnung der Formen sich seine Vorstellung der menschlichen Erscheinung im Beginn der Jugendblüthe am geeignetsten in das Material ausprägen lasse. Letztere Vorstellung, welche bis dahin nur abstracter (anschauungsloser) Begriff war, beginnt damit concrete Anschauung, Auffassung zu werden; sie hat eine Form erfaßt, in welcher sie als das in derselben lebendige, das Gesetz ihrer Verhältnisse bestimmende Charakterisirende Wohnung macht. Die Vorstellung vollendeter, jugendlicher Schönheit hat sich in ein Gesetz verwandelt, welches einem concreten Gebilde die Norm seines Bestimmtseins innerhalb und durch eine Vielheit von Formverhältnissen verleiht. Ein Gegebenes (der Anblick einer jugendlichen Gestalt) hat die erste Vorstellung dieses Gesetzes wohl angeregt, aber indem das Gesetz nun mit der Bethätigung seiner Herrschaft über die gegebene Vielheit von Formen Ernst macht, modificirt es dieselben so lange, bis es seinem Wesen nach in dem vollendeten Vorstellen aller an dem nunmehr ästhetischen Objecte vorhandenen Formverhältnisse offen zu Tage liegt; das Object der Anschauung enthält nun nicht mehr blos eine Andeutung des Gesetzes, sondern es ist es selbst in concreter Verwirklichung: dies offenbart sich in dem Eindruck der Nothwendigkeit, mit welcher das Auge des Betrachters von einem Formverhältniß zum andern übergeführt wird, ohne irgendwo Zwang zu spüren; jede Linienwendung u. s. w. ist ja „gesetzmäßig" d. h. durch den Complex des Ganzen in ihrem Nichtandersseinkönnen bedingt. Eine andere Nothwendigkeit (eine außerhalb dieses Complexes liegende) giebt es für das Ganze nicht. Indem nun aber die Statue des Ganymed so zum Ideale menschlich-jugendlicher Schönheit geworden ist und der Complex ihrer Formverhältnisse sich als eine auf Grund eines in ihm liegenden Gesetzes charakterisirte neue Persönlichkeit darstellt, erhält sie eine allgemeine typische Bedeutung für die Vorstellung jugendlicher Menschengestalten überhaupt und damit einen Werth für mein Gefühl, denn sie ist den einzelnen jugendlichen Gestalten der natürlichen Wirklichkeit

gegenüber das Unbeschränkte, Vollkommene, also der Beschränkung und empirisch-individuellen Determinirtheit derselben gegenüber das Werthvolle.

Wenn der Maler eine historische Scene darstellt, so ist es eine bestimmte Situation, welche, als ein in sich ab- und zusammengeschlossenes ästhetisches Object aufgefaßt, auf Grund dieser Vorstellung die Eigenthümlichkeit ihres Wesens, die in ihr liegende Stimmung als das Gesetz darbietet, welches einer Vielheit von Formen ihr gegenseitiges Verhältniß zu einander anweisen will. Von ihr hängt zunächst das Wesentliche der Gruppirung, Haltung der Personen, Beleuchtung des Ganzen ab und die genannten Momente selbst werden wieder ihrerseits maßgebend für die speciellen Farben- und Linienverhältnisse. In diesen Stücken ist die Wirkung des Ganzen beschlossen; der in der dargestellten Handlung liegende Gehalt aber (je nachdem es etwa sich um die Darstellung einer Schlacht oder einer Begegnung großer Persönlichkeiten, oder einer einzelnen Heldengestalt vor, während oder nach einem entscheidenden Momente handelt) schreibt alle diese für die Stimmung des Ganzen maßgebenden Momente vor; die Begebenheit als solche, das Factum, kommt dabei wesentlich nur in Betracht, sofern ein bestimmter darstellbarer Charakter in ihm liegt, und diesem zu seiner reinsten Ausprägung in Formen zu verhelfen, ist der Zweck des Ganzen, nicht eine bloße Erzählung in Figuren, wie es dabei hergegangen sei. Durch das stimmungsvolle Aussprechen dieses Charakters wird die ganze Gruppe (etwa mit ihrer Vielheit von Personen und den mit letzteren wieder gegebenen Linien- und Farben-Verhältnissen) ein nach Analogie der erscheinenden Persönlichkeit sich Darstellendes d. h. ein solches welches ein geistiges Innere in und durch ein erscheinendes Aeußere unmittelbar zur Darstellung bringt. Auf diese Weise wird die Begebenheit zum dargestellten historischen Moment; das dargestellte Factum hat aufgehört, ein bloßes mit andern vorüberfließendes Glied einer Succession oder die bestimmte nothwendige Wirkung bestimmter Ursachen zu sein; aus der Vielheit so oder so geordneter Formenverhältnisse schaut mich z. B. gleichsam ein ganzes Zeitalter wie mit Augen an. So (d. h. auf Grund dieser Illusion) hat die einzelne Begebenheit, im Kunstwerk verklärt, typische Bedeutung erhalten.

Zur Erläuterung der Theorie aus der Poesie diene eine Analyse des Goethe'schen: „Wandrers Nachtlied." Gegeben ist dem Dichter eine waldige Berglandschaft zur Abendzeit, bald nach Sonnenuntergang von einem sie beherrschenden Gipfel überschaut. Der Himmel, der

mälig zu dunkeln beginnt, begrünte Bergrücken, Bergformen, die sich mehr oder weniger von einander abgrenzen und im Hintergrunde bereits in der Dämmerung verschwimmen; dabei intensive Ruhe, Schweigen über dem Ganzen, menschliches Treiben weit abliegend, als ob es dergleichen nie gegeben hätte, alles Elemente, wie sie sich häufig in Wirklichkeit zusammenfinden; auch der Eindruck des Ganzen, nämlich Ruhe in Nähe und Ferne, ist als Eindruck der Wirklichkeit nichts Seltenes. Dem Dichter wird er, so wie er ist, zur Veranlassung des künstlerisch gestaltenden Processes; weit entfernt, den Eindruck der Ruhe, wie er ihm zunächst von der Landschaft entgegengebracht wird, in dieser Aeußerlichkeit zu lassen, verlegt ihn der Dichter in das Innere derselben hinein, macht ihn zur Seele des sich in sich selbst zusammenschließenden Ganzen, als welches er die Landschaft auffaßt. Die Ruhe wird zur Stimmung des Ganzen, zum Inneren des sich in einer Vielheit äußerer Formen darstellenden Landschaftsbildes und damit zu dem individuellen Gesetz, auf Grund dessen diese Vielheit in sich gegliedert und in ihrer verschiedenen Bedeutsamkeit bestimmt erscheint. Die mannigfachen Verhältnisse des Gegebenen müssen demzufolge so zu einander stimmen und sich fügen, daß jedes mit jedem nur das Ausdrucksmittel für die dem Ganzen (illusorisch) einwohnende Seele wird, sie müssen sich zu diesem Zwecke auch eine Sichtung (in einem andern Falle vielleicht auch eine Hinzufügung) gefallen lassen. Indem nun so die dichterisch angeschaute Landschaft zur Persönlichkeit mit einem individuellen Charakter geworden ist, ist zweierlei der Fall: 1) Nur diejenigen Züge (positive wie negative) treten aus ihr besonders hervor (werden appercipirt), welche zu diesem Charakter stimmen: Die Berggipfel in ihrem großartigen Schweigen, welches ja auch in der Helligkeit des Tages vorhanden ist, jetzt aber durch die Abendstimmung wie durch eine darüber hingebreitete Decke intensiv gesteigert erscheint; ferner Baumwipfel, an denen gerade umgekehrt der Gegensatz zu ihrem Verhalten am Tage hervortritt; sie sind jetzt nicht in der beständigen Bewegung und dem leisen Rauschen, das sie doch sonst kaum vermeiden können. Endlich die Abwesenheit des Vogelgesangs, den wir gewohnt sind, aus einer derartigen Landschaft erklingen zu hören. 2) Indem nun so die Ausgestaltung des objectiven Bildes zu einer in sich charakterisirten Persönlichkeit vollendet ist, tritt dem anschauenden Geiste in der Landschaft ein Homogenes entgegen, in welchem er die Erfüllung eines tief empfundenen Sehnens (nach Ruhe) gleichsam

verkörpert vor sich sieht. Was er in sein Wesen aufnehmen möchte, das steht hier gleichsam leibhaftig vor ihm; die Vorstellung der Ruhe, die Sehnsucht nach ihr hat gleichsam einen Leib angezogen und das Gedicht, welches diese Versinnlichung eines Geistigen in dem Material der Sprache zur Darstellung bringt, giebt uns damit das typische Bild des Seelenfriedens überhaupt, welchem der Geist zustrebt, obgleich wir in dem Ganzen weiter nichts vor uns haben, als eine auf ihren idealen Ausdruck gebrachte einzelne friedliche Landschaft.*)

113. Die Auffassung, sahen wir, ist immer die Andeutung einer bestimmten Richtung, nach welcher hin die Herausarbeitung des gegebenen Stoffes zum analogon personalitatis vor sich geht; sie indicirt die Qualität des Charakters, welche das Ganze erhalten wird. In vielen Fällen läßt sie sich in einem bestimmten Begriffe ausdrücken und mit einem entsprechenden Worte bezeichnen (wie in dem Goethe'schen Gedichte.) Man ist dann, einen schwankenden Sprachgebrauch fixirend, auch wohl geneigt, sie als die Idee des Kunstwerks zu bezeichnen. Es ist aber 1) niemals dieser Begriff allein das Wesentliche der Auffassung des Kunstwerks, sondern er ist es immer nur, indem mit ihm zugleich der Weg angedeutet ist, welchen die Ausgestaltung der gegebenen Formen des Objects zu nehmen hat, also der Begriff *als Ferment in dem Gegebenen aufgefaßt*; und 2) ist die Fixirung der Auffassung auf einen bestimmten vorhandenen Begriff nicht wesentlich für ihre Bedeutung für den künstlerischen Proceß. Vielmehr kann die „Auffassung" auch als unsagbares Charakterisirendes sich unabweislich aufdrängen, wie dies namentlich in der Architektur und der Musik der Fall ist. Es ist bekannt, wie vielfach der Versuch, die Stimmung des musikalischen Kunstwerks, die Seele desselben, auf bestimmte Begriffe, Ausdrücke zu reduciren, nur ein vages, streitiges oder gar falsches Bestimmen und Bezeichnen zu Wege bringt. Trotzdem lebt aber auch hier in der Fülle der Tonverhältnisse, welche die Form des Ganzen ausmachen,

*) Vgl. auch die Analyse des behandelten Gedichtes bei W. Masing, Ueber ein Goethe'sches Lied, Lpzg. 1872, S. 14 f.

ein bestimmter, wenngleich oft nicht „bestimmbarer" Charakter. So paradox das klingt, so hat es nichts destoweniger an der Eigenthümlichkeit des wirklichen (menschlichen) Charakters sein Analogon. Denn auch der letztere, sofern er als das punctum saliens aller einzelnen Aeußerungs- und Handlungsweisen des Individuum gefaßt und als solches noch von der Summe der einzelnen, in die Erscheinung tretenden Charakterzüge (die benennbar sind) unterschieden wird, ist immer ein Unbenanntes, Unnennbares.

114. Die Idealisirung bringt nach alledem das gegebene Object unter die Apperception bez. Illusion der Vorstellung eines sich in der Erscheinung manifestirenden geistigen Lebensprincips und vertieft dadurch die Erscheinung der Oberfläche, die gegeben ist, durch das Hineintragen eines in und durch die erscheinende Form ausgesprochenen Innern. Dieser Schein des Lebens wird für jedes ästhetische Object gemäß seiner eigentlichen Beschaffenheit ein individuell verschiedener sein: Leben ist ein anderes in der Darstellung des Olympischen Zeus, ein anderes in der des Diskobolos, wieder ein anderes in der Myronischen Kuh oder einem modernen Thierstück. Ebenso ist es, wenngleich wieder in individueller Eigenthümlichkeit, vorhanden in einem „Stillleben", nicht minder in der Darstellung etwa eines Volksfestes. Leben in dem angeführten Sinne ist aber auch in dem Aufquellen von Formen aus Formen, wie es die Arabeske und nicht minder, an ein bestimmtes Grundverhältniß von Kraft und Last gebunden, die Architectur eigenthümlich hat, desgleichen (aber wieder unsagbar davon verschieden) in den Verzweigungen und Verschlingungen der Motive in der Musik und ein eigenthümliches eigenartiges Lebensprincip liegt endlich auch in der gegenseitigen Spannung, zu der sich ein gegebener Keim von Handlung in einem Drama ausweitet und nach Maßgabe des Verhältnisses der Charaktere im Auf- und Abwärtssteigen der Handlung diesseits und jenseits der Peripetie zur Entfaltung bringt. Da ist überall an dem sichtbaren und schaubaren Object das rein

äußerliche Erscheinen zum Scheinen eines Innern, zum Ausdrucke eines die Vielheit seiner Formen unsichtbar und doch sichtbar (anschaulich) beherrschenden Gesetzes geworden. Der Eindruck der Intensität des Lebens, welchen das Object hervorruft, kann nun allerdings verschieden sein, von den unbedeutendsten Spuren bis zur herrlichsten, überwältigendsten Fülle oder dem Ausdrucke concentrirtester Kraft und hiernach wird auch die ästhetische Wirkung ihre Grade haben.

115. Wir fassen nun zusammen und sagen: Der in und mit der sinnlichen Erscheinung unmittelbar gegebene Ausdruck des Seelischen ist das charakteristische Kennzeichen des lebendigen Individuum. Der Geist, welcher sich in dieser Weise manifestirt, sucht seines Gleichen überall und wo er geistig lebendige Individuen nicht in Wirklichkeit vorfindet, schafft er sie sich durch die ästhetische Illusion. In dieser Thatsache liegt der Ursprung der Idealisirung und der Thätigkeit der Phantasie. Die Idee ist eine solche Anschauung des gegebenen Objects, der zufolge dasselbe in seiner Form den Eindruck des persönlichen, lebensvollen, erscheinenden Individuellen hervorruft und dadurch einen unmittelbaren Werth erhält, der es aus der Reihe der durch gleichgültigen natürlichen Causalnexus bedingten Erscheinungen heraushebt und ihm dem empirischen Individuum gegenüber eine typische Allgemeinheit verleiht. Die künstlerische Anschauung des Objects ist nicht die des Dinges in seinem natürlichen Gegebensein sondern die unter dem Einflusse des Idealisirungsprocesses stehende; sie ist hervorgegangen durch eine Umarbeitung des Gegebenen auf Grund der Apperception desselben vermittelst der Vorstellung des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit. Sie läßt nur das gelten, was geeignet ist, das eben bezeichnete Werthgefühl hervor zu rufen und zu fordern; sie abstrahirt also von allem was den Eindruck der erscheinenden Persönlichkeit durch Zufälligkeiten stören kann, und läßt die gegebenen Formen sich gegenseitig so modi-

ficiren, daß sie den Totaleindruck eines aus eigenem, innern, individuell charakterisirten Leben Hervorquellenden machen.

In dem Vorstehenden ist an einer Stelle das künstlerische Schaffen als bestehend in der Verwirklichung einer Idee bezeichnet und letztere als mit dem Wesentlichen der Auffassung zusammen fallend hingestellt worden. Wegen der hervorragenden Bedeutung, welche dem Begriffe der Idee gerade in der Aesthetik bisher zu Theil geworden ist, mag zur Sache selbst noch das Folgende bemerkt werden.

Psychologisch betrachtet ist die Idee wie der Begriff das Resultat eines zufolge der Gesetzmäßigkeit der seelischen Bethätigung sich ergebenden Strebens des menschlichen Denkens; eines Strebens, welchem dieses letztere ebenso wenig vollständig Genüge leistet, als es sich dessen andrerseits irgendwie entheben kann. Allgemeine Begriffe sind*) mehr oder weniger unbestimmte Gesammtvorstellungen, die von der Vielheit der unter ihnen befaßten Einzelheiten lediglich das Gemeinsame auszudrücken suchen, ohne daß dabei das Nebenherspielen der Vorstellungen einzelner Artunterschiede sich vollständig beseitigen ließe. Begriffe sind daher**) mehr Aufgaben, die das Vorstellen zu lösen sucht, als wirklich vollendete Vorstellungen. Der Begriff des Thieres als Allgemeines läßt sich discursiv durch Aufzählung der allen einzelnen Unterarten gemeinsamen Merkmale aufstellen, allein in dieser Allgemeinheit ihn rein vorzustellen, so daß zugleich das Wesentliche der Erscheinung und Anschauung des Thieres hervortritt, ist nicht möglich ohne eine gewisse Anlehnung des Vorstellens an eine oder mehrere unbestimmt nebenherspielende Thier-Species. Psychologisch ist daher der Begriff ein Ideal, welches nur annähernd erreicht werden kann.***)

Noch mehr ist dies nun der Fall mit dem Vorstellen einer Idee.

Schon Kant[1]) sah das Eigenthümliche des Vermögens intellectueller Ideen darin, „mehr bei Veranlassung einer Vorstellung zu denken, (was zwar zu dem Begriffe des Gegenstandes gehört,) als in ihr aufgefaßt und deutlich gemacht werden kann", und bezeichnet es als das Wesentliche der ästhetischen Idee, daß sie das Gemüth

*) Wie schon von Tiedemann (Handbuch der Psychologie S. 116) gezeigt worden ist.

**) Wie Herbart ausführlich dargethan hat (Psychologie als Wissenschaft § 120 f.).

***) Vgl. Ch. Sigwart, Logik I, S. 44 f.

[1]) Kritik der Urtheilskraft 1. Th. § 49. (WW. (1867) V, S. 325).

belebt, „indem sie ihm die Aussicht in ein unabsehliches Feld verwandter Vorstellungen eröffnet"; sie ist ihm „eine einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannigfaltigkeit von Theilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzu denken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnißvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßen Buchstaben, Geist verbindet".*)

Die Idee ist in psychologischer Hinsicht ein Versuch, eine solche Vorstellung von dem Wesen von etwas zu gewinnen, bei welcher nicht nur eine Zusammenfassung der den einzelnen Individuen allgemeinen und gemeinsamen Merkmale stattfindet, sondern in dem Vorgestellten zugleich der Grund der ganzen Summe concreter Erscheinungen, welche darunter fallen, mit allen Eigenthümlichkeiten begriffen wird, so daß auch die nicht gemeinsamen Merkmale sowie ferner der allseitige Zusammenhang alles dieses mit den andern Gebieten des Seienden eingeschlossen ist. Mit dem Vorstellen dieses Grundes muß sich daher zugleich die Einsicht in die Weise ergeben, wie durch denselben die eigne Individualität der in Rede stehenden Vielheit bedingt ist. Die Verwirklichung dieser Forderung ist der Seele so wenig möglich, als es ehemals (trotz der gegentheiligen Illusion) gelang, aus der sogenannten „intellectuellen Anschauung" mehr als ein unerfüllbares Postulat des menschlichen Denkens zu machen. Allein es ist andrerseits doch Thatsache, daß wir uns nicht mit dem Denken von logischen Allgemeinbegriffen begnügen, sondern Ideen zu erfassen bestrebt sind. Die Idee ist aber immer zugleich Ideal sowohl für den subjectiven Denkproceß, dem sie eine Aufgabe stellt, welcher er nur annähernd und stückweise genügen kann, als auch für das objectiv Gedachte, sofern kein äußerlich sinnlich Gegebenes und kein Vorgestelltes sich in Wahrheit als Realisirung der in der Idee an das Denken gestellten Forderung ausgeben darf, vielmehr immer unendlich weit hinter derselben zurückbleibt. Daher sagt Lazarus**) mit Recht, daß der Begriff eines Dinges durch die Erscheinung desselben vollkommen verwirklicht, die Idee dagegen, alle Arten seiner Erscheinung umfassend, niemals in einem gegebenen Dinge wirklich werden kann, daß somit jedes Ding, da es sich jedesmal nur in einem Zustande befinden kann, seinem Wesen nach neben

*) A. a. O. S. 326.

**) Zeitschrift für Völkerpsychologie III, S. 452.

der realen immer noch eine ideale Seite hat. Der Begriff des Kreises ist vorhanden, wenn alle Merkmale klar und deutlich erkannt sind; „die Idee des Kreises aber wird nur dann und insoweit gedacht, als wir die Natur desselben in ihrer folgen- und entwicklungsreichen Fülle uns denken, als wir alles, was an mathematischer Wahrheit aus eben dieser Natur des Kreises fließt, in ihr also vollkommen eingeschlossen ist, erkennen und als solche Folge aus ihr erkennen." „Von der psychophysischen Thätigkeit des Sprechens hat jeder Sprechende eine Vorstellung; unschwer kann auch, wer nur eine Sprache kennt, den Begriff mit vollkommener logischer Bestimmtheit sich bilden; die Idee der Sprache umfaßt alle Sprachen und ihre Geschichte. Der Begriff der Sprache hat sich, seit man dieselbe wissenschaftlich zu betrachten anfing, wohl kaum geändert; die Idee der Sprache aber ist reicher und tiefer geworden, je nach der Ausbreitung ihrer historischen Kenntniß und der analytischen Erkenntniß einerseits der darin herrschenden und andrerseits der darin sich vollziehenden Gesetze der psychischen und psychophysischen Thätigkeit." *)

In dem Denken der Idee ist also nicht blos der isolirte Begriff des Dinges sondern immer zugleich eine Fülle von Beziehungen der Dinge gesetzt und die Idee erscheint sonach als ein Gedanke, der eine solche Menge von Beziehungen unter dem Inhalte des Vorgestellten einheitlich zu überschauen und zu beherrschen bestimmt ist. Eine Idee giebt es also überall, wo ein System von gegenseitigen Beziehungen vorliegt, mögen die letzteren Verhältnisse des Naturlaufs betreffen, oder solche welche aus dem Zusammen geistig begabter Wesen oder aus dem gegenseitigen Einflusse dieser beiden Gebiete aufeinander hervorgehen. Unter den Umfang des Begriffs der Idee fallen also nicht blos die Beziehungen unter den Dingen sondern auch die gegenseitigen Verhältnisse der Menschen als denkender Wesen d. h. es giebt nicht blos naturphilosophische und metaphysische Ideen sondern auch ethische, geschichtliche, sociale u. a.

Was nun den Gebrauch dieses Begriffes in der Kunst betrifft, so scheint derselbe zunächst kein durchaus einheitlicher zu sein. Man versteht hier darunter bald die Vorstellung des Ur- und Musterbildes, welches der einzelnen sinnlichen Erscheinung als der Inbegriff der (idealen) Vollkommenheit ihres Wesens gegenüber tritt, bald einen bestimmten ethischen oder überhaupt den Menschen als geistiges Wesen

*) a. a. O. S. 454 f.

interessirenden Inhalt, der in einer einzelnen, im Kunstwerk dargestellten, Situation zum sinnlichen Ausdruck kommt, bald endlich das Gesetz der Form, nach welchem das Gegebene (das Motiv) in der oben bezeichneten Weise aus sich heraus zum ästhetischen Object gestaltet wird, etwa wie das einheitlich Eigenthümliche der künstlerischen Durchführung eines musikalischen Motivs oder die bestimmte Vorstellung der Richtung, in welcher gegebene geschichtliche Facta sich in einem historischen Drama spannen und demgemäß künstlerisch modificiren. Die Idee eines Kunstwerkes ist ferner erfahrungsmäßig nicht immer in einem bestimmten Begriffe zu erfassen, oft überhaupt mehr durch ein glückliches Herausfühlen der Stimmung des Ganzen zu ergreifen, oft auch (wie u. a. die verschiedenen Commentare zu manchen Shakespearischen Dramen beweisen) vieldeutig und streitig. Nur daß sie vorhanden ist, wird in jedem vollkommenen Kunstwerk unmittelbar gefühlt; der ideale Charakter desselben steht nie in Frage, wenn auch die nähere Bestimmung der ihn bedingenden Züge nicht immer gleich evident (das vollendete Vorstellen der ihn constituirenden Verhältnisse nicht immer ganz vollendet) ist. Der Grund aller dieser eigenthümlichen Erscheinungen liegt wohl in Folgendem:

Das künstlerische Motiv (der gegebene Ausgangspunkt für die Idealisirung) kann immer nur ein Begrenztes sein. Innerhalb dieser Begrenzung ein Analogon der erscheinenden Persönlichkeit zu schaffen, ist die Aufgabe des Künstlers d. h. ein solches heraus zu gestalten, was in seiner Erscheinung (in den verschiedenen Zügen derselben und ihrer Zusammenordnung) auf ein hinter derselben liegendes Gesetz der Entwicklung hinweist, als auf das punctum saliens, welches die Einheit zu der Mannigfaltigkeit der Züge bildet und doch nur in und mit dieser letzteren gegeben ist. Dadurch erst wird das einzelne Kunstwerk aus einem bedeutungslosen Fragment innerhalb des Ganzen zu einem absolut Werthvollen, sofern es auf Grund der hervorgehobenen Eigenschaft den Schein der Vergeistigung erhält. Wie nun in dem großen Zusammenhange der wirklichen Dinge die Ideen uns als die letzten Gründe sich darstellen, welche diesen Zusammenhang des Ganzen in sich und der Einzelnen in dem Ganzen bedingen und dadurch jedem Einzelnen selbst sein eigenstes Wesen und die Art seiner Wirksamkeit bestimmen und zugleich letztere begreifen lassen, so wird in dem ästhetischen Objecte jene aus der Vielheit der Formen und zugleich mit derselben an- und herausgeschaute Einheit (des Charaktermäßigen) das ästhetische Analogon der Idee, weil und sofern es der

Quellpunkt ist, von dem aus sich die Vielheit der Formen, so wie sie eben im Kunstwerke vor uns steht, hat entfalten müssen. Die wirkliche (menschliche) Persönlichkeit kann uns auch hier zur Erläuterung dienen. Wenn wir für jedes menschliche Individuum den innersten Punkt seines Wesens schauen d. h. den Gedanken erfassen könnten, welcher als Norm nicht nur für die Ausgestaltung seines Innern, sowie für die Beschaffenheit und das gegenseitige Verhältniß der Aeußerungsweisen seines geistigen Sein, sondern auch für die individuelle Eigenthümlichkeit der äußeren (leiblichen) Erscheinung vorhanden ist, so würden wir damit die Idee dieser Individualität ergriffen und begriffen haben. Eine solche ideale Einheit legen wir auch jedem Kunstwerke unter und betrachten das letztere, sofern es als sinnlich gegebenes Object vor uns steht, als die Verkörperung derselben d. h. als sinnlichen Ausdruck der Idee, und diese Idee wird als ein Individuelles vorgestellt, sofern sie für die gegebene sinnliche Erscheinung das begründende individuelle Gesetz ist, aus welchem heraus sich nur diese vorliegende bestimmte Form des Ganzen hat entwickeln können. Wir können daher das Bestreben des Künstlers, das Motiv zum Ausdrucke der erscheinenden Persönlichkeit zu machen, auch dahin bestimmen, daß wir sagen: Die Aufgabe ist, das Gegebene zur Darstellung der Idee zu vervollkommnen. Das vollendete Kunstwerk tritt dann dem woraus es geworden ist (den gegebenen Verhältnissen und Einzelheiten) in typischer Allgemeinheit als dessen Ideal gegenüber, in welchem dasselbe erst die Vollkommenheit seines Wesens erreicht; die Idee hat in ihr eine ihr genügende äußere Ausprägung erhalten. In diesem Sinne also fällt die Idee in ästhetischer Bedeutung mit dem zusammen, was wir das Ideal genannt haben.

Die Idee läßt sich nicht in einem einzelnen Allgemeinbegriffe ausdrücken, denn Begriffe sind, wie wir gesehen haben, noch keine Ideen; höchstens in einer Summe (besser: einem Organismus) von Begriffen, die als ein System sich gegenseitig bedingender Allgemein-Verhältnisse auftreten, läßt sie sich annähernd bestimmen und erfassen, und hierin liegt es begründet, daß über die Bestimmung der Idee eines Kunstwerkes (z. B. eines Drama) nicht immer Uebereinstimmung herrscht. Und man wird noch weiter gehen können und sagen, daß von diesen verschiedenen Erklärungsgründen jeder Recht hat, sofern sich aus ihr das organische Herauswachsen des Kunstwerkes aus dem gegebenen Motive als eines Analogon der Persönlichkeit anschaulich und wie von selbst ergiebt. Die Idee bleibt wie in der Wirklichkeit

so in der Kunst immer ein bis zu einem gewissen Grade Unfaßbares und jeder Kunstverständige weiß, daß in diesem Reste, der nicht aufgehen will, einer der Hauptreize des künstlerischen Meisterwerks besteht; das echte Kunstwerk läßt uns bei aller Klarheit und Bestimmtheit seiner Verhältnisse, welche bloß des vollendeten Vorstellens ihrer selbst bedürfen, um das ästhetische Urtheil mit der demselben eigenthümlichen Evidenz zu ergeben, doch immer zugleich (illusorisch) in eine unergründliche Tiefe schauen, in welcher unausgesprochene Gedanken, Gefühle, Ahnungen u. s. w. zu schlummern scheinen.

Hieraus folgt nun aber weiter, daß die Idee auch in dem Künstler selbst kein von vorn herein in bestimmten Begriffen gleichsam Ausmeßbares sondern mehr ein Geahntes, Gefühltes ist. Da aber der Künstler als schaffender doch darauf angewiesen ist, klare und bestimmte Formen zu geben, so muß diese Tiefe des Geistigen sich in einen concreten Stoff hineinlegen, um sinnliche Bestimmtheit anzunehmen. Sie muß sich, um überhaupt verständlich zu werden, in den Bereich der in Natur und Leben gegebenen Verhältnisse stellen lassen. Der Künstler muß das geistig Innerliche unter Anwendung gegebener Elemente in einem sinnlich faßlichen Aeußeren zur Darstellung bringen. Dies wird geschehen, sobald sich ihm in dem „Motiv" ein geeigneter Anlaß zur Aufnahme jenes geistigen Ferments darbietet und es wird nun der Weg, welchen sein künstlerisches Schaffen (das Ausgestalten des Motivs) zu nehmen hat, ihm im Allgemeinen schon vorgeschrieben sein einerseits durch die Beschaffenheit des gegebenen Motivs selbst, andrerseits durch die Eigenthümlichkeit des geistigen Inhalts, den er zu verkörpern wünscht. Die „Idee" muß sich also aus der relativen Unergründlichkeit und Unfaßbarkeit, in der sie ihrer psychologischen Eigenthümlichkeit nach besteht, umsetzen in einen bestimmten Gedanken über die Art der Ausgestaltung eines vorhandenen Gegebenen d. h. sie wird zu dem was wir oben Auffassung genannt haben. In diesem Sinne ist die ästhetische Idee das Gesetz der Ausgestaltung der Form zum Zwecke der Herausbildung eines Analogon der Persönlichkeit.

Unter Idee versteht man endlich auch einen bestimmten Gedankeninhalt von ethischem oder für das allgemein Menschliche sonst irgendwie maßgebendem Werthe, der in dem einzelnen Kunstwerke zur „Darstellung" kommt. In diesem Falle ist zweierlei wohl zu unterscheiden. Es kommt darauf an, ob das Motiv den Gedanken oder der Gedanke das Motiv geschaffen hat, m. a. W., ob der Gedanke

zugleich in und mit einem Gegebenen als Ferment für dessen künstlerische Weiterbildung gegeben war, oder ob zu dem „nackten" Gedanken ein Stoff absichtlich erst gesucht wurde, der ihn einkleidete und der vielleicht zu demselben Zwecke mit einem andern hätte vertauscht werden können. Ein Beispiel für den ersteren Fall ist die „Idee" der Ruhe in dem oben besprochenen Goethe'schen Gedichte; Belege zu dem letzteren liefert namentlich die Poesie der Balladen, Parabeln, Fabeln u. dgl. in Menge. Hierbei steht nun die Sache so, daß sich der erstere Fall auf den oben besprochenen reducirt: Der Gedanke bedingt die „Auffassung" und erhält ästhetische Bedeutung, die er an und für sich noch nicht hat, erst dadurch, daß er sich in die gegenseitige Spannung und Ausweitung der Formen eines gegebenen Objects umsetzt (etwa wie die Idee des Schicksals in Schillers Wallenstein); in letzterem aber ist streng genommen ein rein künstlerisches Verhalten nicht mehr vorhanden: Die künstlerische Bearbeitung, etwa die dichterische Erzählung, paßt sich den in den Gedanken liegenden Beziehungen an, während in Wahrheit sich der allgemeine Gedanke in ein vorgefundenes Gegebenes gleichsam hinein individualisiren mußte, um ihm Leben zu geben. Der Stoff wird dem Gedanken wie ein „gut sitzendes" Kleid gleichsam angemessen, und soviel eine dichterische Natur hier auch noch mit den Mitteln der Darstellung wirken kann, so bleiben doch Gedanke und Darstellung eine Zweiheit: Der vergleichende Blick läuft von einem zum andern, um zu sehen wie alles „stimmt". Seele und Körper des Ganzen sind nicht zur „fixirten Einheit" verschmolzen; der Gedanke, weit entfernt „Idee" zu sein, bleibt Sentenz, Moral, Sinn, Wahrheit oder wie man das sonst bezeichnen will, und das Ganze ist nichts weniger als ein Analogon der Persönlichkeit geworden.

Achtes Kapitel.

Stoff, Inhalt und Form.

116. Erst jetzt, nachdem wir die synthetischen Erörterungen bis zum Einblicke in die Genesis des Schönen fortgesetzt haben, sind wir soweit über die Eigenthümlichkeit des Letzteren orientirt, um das Verhältniß von Inhalt und Form an demselben einer Beleuchtung zu unterziehen und damit zu einer viel behandelten Streitfrage Stellung zu nehmen.

117. Zunächst wissen wir, daß der Stoff der ästhetischen Anschauung nicht der dem Dinge in seiner Natürlichkeit zu Grunde liegende ist. Mit der organischen, chemischen u. a. Constitution hat die ästhetische Auffassung nur insofern zu thun, als die natürliche Beschaffenheit des Materials der Ausführung des Kunstwerkes einerseits bestimmte Förderung leistet, andrerseits bestimmte Schwierigkeiten entgegen setzt und damit der betreffenden Kunst selbst gewisse Schranken zieht. Die ästhetische Auffassung hält sich an die Außenseite des Dinges, und macht aus den an dieser letzteren gegebenen Verhältnissen ein individuell beseeltes Ganzes. Diese Verhältnisse nun, wie sie zunächst ohne Beziehung auf die Verwerthung gegeben sind, welche ihnen durch den Idealisirungs-Proceß zu Theil werden kann*), noch in ihrem empirischen, gegen einander gleichgültigen Nebeneinander, sind (nach § 30) der *Stoff* der ästhetischen Anschauung d. h. das vorgefundene Rohmaterial, welches bestimmt ist, durch die Form einen (ästhetischen) Inhalt zu bekommen.

118. Diesen *Inhalt* nun giebt ihm die *Auffassung* als dasjenige welches den Stoff erst zum Analogon der erscheinenden Persönlichkeit werden läßt, indem sie ein einheitlich

*) Farben, Schattirungen, Gegensätze, räumliche Gestaltungen u. dgl.

Charakterisirtes daraus macht. Das was als einheitlich bestimmender Charakter, als individuelles Gesetz für die Gestaltung und das gegenseitige Verhältniß der Theile durch die Auffassung des Motivs gegeben ist, also dasjenige Stimmungsvolle, was scheinbar hinter, in Wahrheit aber lediglich in der Form liegt, bildet den Inhalt des Objectes der ästhetischen Anschauung.

119. Von diesem Inhalte unterscheidet sich nun wieder die Vielheit der qualitativen und quantitativen Verhältnisse, welche auf Grund der in dem Ganzen sich aussprechenden Stimmung an der äußern Form des Kunstwerkes zur Erscheinung gekommen sind. Diese Vielheit, welche als organisches Ganze das individuelle Gesetz (die charakterisirende Stimmung) selbst ist, kann in Hinsicht der innerhalb dieses Ganzen vorhandenen gegenseitigen Verhältnisse der Einzelformen Gegenstand einer für sich bestehenden Betrachtung werden. Dies beweist schon der factische Hergang bei der Ausführung des seelischen Idealbildes in einem Material. Das Ideal entstand dadurch, daß Beseelung (Charakter) in das Ding hineingeschaut wurde; hiernach müssen die gegebenen Formen sich modeln und die Vorstellung der Form als eines die Stimmung constituirenden Ganzen sich erzeugen. Nachdem so der Gehalt feststeht, kann und muß bei der Ausführung (zunächst in der Skizze, dem Modell) an dem Einzelnen innerhalb der Form geändert werden; die Ausführung wird immer an der ersten Conception noch zu verbessern finden. Dies beweist, daß man die Form als Gesammt-Träger des Inhalts noch von sich als der Summe ihrer einzelnen Elemente unterscheiden muß, ähnlich, wie man etwa die Gesammtheit der Glieder eines organischen Körpers als Träger einer immanenten Zweckmäßigkeit (die lediglich in ihnen selbst liegt und nur mit ihnen gegeben ist) von derselben Gesammtheit unterscheidet, sofern sie als Summe einer in gegenseitiger Anpassung befindlichen Vielheit mechanisch wirkender Einzelglieder betrachtet wird. Der Inhalt (Gehalt) ist immer das was auf Grund der früher bezeichneten Apperception (durch $V = G : S$) aus

dem Objecte heraus-, bez. in dasselbe hineingeschaut wird. Die Form als Charaktermäßiges, Personalität Erzeugendes, und das Vorhandensein dieses Inhaltlichen läßt sich neben der Form, von der es getragen wird, constatiren. Z. B. aus einer Landschaft mit Bergen, Wiesen, Bäumen, Wasser u. s. w. entsteht mir ein ästhetisches Object, indem ich von ihr stimmungsvoll angemuthet werde; von dieser Stimmung nun kann ich immer noch die Anordnung der Formen unterscheiden, wenngleich die Stimmung nur mit und in der Gesammtheit derselben und sie mit der Stimmung gegeben sind. Beides verhält sich (nicht eigentlich, wie die Seele zum Körper, sondern) wie der seelische Ausdruck zu den Zügen des Gesichts, in denen er liegt, wie der Charakter zu seiner Erscheinungsform.*) Etwas Anderes kann schließlich auch Vischer nicht meinen, wenn er**) als von dem Gehalte, der „in der Form erscheint und ausstrahlt", von dem inneren Leben einer Erscheinung redet und hinzusetzt: „In der Landschaft ist dies innere Leben die specifische Stimmungsqualität und in

*) Eine gute Illustration zu obiger Unterscheidung von Inhalt und Form giebt die Charakterisirung des Vaticanischen Apollo bei Feuerbach (a. a. O. S. 108 f.): „Die Lage des Armes entspricht der Haltung des Hauptes, und die Miene des Angesichtes giebt dieser Bewegung ihren eigenen Ausdruck, ihre innere Bedeutung sprechend zurück. Ausdruck und Bewegung sind in Gesammt- und Wechselwirkung ein organisches Eins. Wie diese Stellung die Trägerin des beseelteren Ausdrucks ist, so wirkt dagegen dieser wieder auf jene zurück, und je länger der Beschauende betrachtend verweilt, vergleicht, trennt und verbindet, desto tiefer, desto inniger durchdringen sich diese Verhältnisse, desto mehr steigert sich, im gegenseitigen Zusamemnwirken, Kraft an Kraft zum lebendigen Bilde des Lebens. Wir aber hatten, als wir in der einleitenden Beschreibung unsrer Statue den höheren Grad ihrer Belebtheit zu erklären suchten, den Stoff [Inhalt] mit der Form verwechselt und der Natur des Affectes beigemessen, was freies Verdienst des Künstlers war; für die sympathische Wirkung der Leidenschaftlichkeit als solcher genommen, was auf der Vertheilung des Lebens in Ausdruck und Bewegung, auf dem Farbenwechsel verschiedener, ineinander vertriebener Kräfte, auf der geistreichen Erfassung eines lebendig gegliederten Charakters beruht."

**) Kritische Gänge V, S. 57, 65.

der Handlung die bestimmte geistige Einheit, um die sich alles bewegt." Diese „geistige Einheit" ist nichts außer der Gesammtheit äußerer Formen, mit der sie gegeben ist und doch letztere in vielfacher Beziehung ein auch für sich bestehender Factor.

120. Zu Anfang dieser Untersuchungen (§ 4) hatten wir die Form bestimmt als die Art der Zusammenordnung und gegenseitigen Bedingtheit der Theile des Stoffes d. h. als dasjenige, durch welches das Ding erst das wird, was es in seiner specifischen Eigenthümlichkeit ist. Diesen Begriff der Form haben wir nun auch hier festgehalten. Die ästhetische Form ist diejenige Anordnung der Theile der Oberfläche, durch welche die stimmungsvolle Qualität des Objectes in ihrer specifischen Eigenthümlichkeit gegeben ist und ohne welche sie verschwinden würde. Es ist also das Verhältniß von Stoff und Form auch hier in seiner allgemeinen Eigenthümlichkeit festgehalten, nur ist es gleichsam auf einem andern Boden zur Anwendung gekommen. Oben wurde es aufgestellt für das Ding als natürliches Ganzes seiner realen Wesenheit nach; hier ist es giltig für das Ding lediglich, sofern dieses eine Oberfläche bietet: oben für das Ding, wie es (empirisch) ist, jetzt für das Ding, wie es aussieht.

121. Aus dem Vorstehenden ist nun wohl soviel ersichtlich, daß wir den Gehalt nicht in dem Sinne der Form entgegen setzen, als müsse die letztere noch gleichsam allegorisch einen bestimmten Inhalt ausdrücken, der nicht in der Anschauung des gegebenen Objects liegt, als müsse erst in das Kunstwerk etwas hineingedeutet werden, dem die Form nur zum sinnvollen Mittel des Ausdrucks diene. Was Herbart*) die Deutelei nennt, die sich ungestüm herbeidrängt, um die Kunstwerke „zu Symbolen von diesem und jenem zu machen, woran der Künstler nicht gedacht hat", soll von dem Objecte fern bleiben; das Kunstwerk soll nichts außer seinem Wesen (welches die specifische Stimmungsqualität ist) ausdrücken: es soll etwas sein und zwar es selbst, ein Analogon des Charakters, gegeben in Formen, wie die Eigenthümlichkeit des

*) Encyclopädie der Philosophie, § 72.

Motivs sie zu heben und zu entwickeln gestattet. Gedanken, welche das Kunstwerk außer dem unmittelbaren Inhalte, den es darstellt, noch außerdem zufolge einer unvermeidlichen Ideen-Association erregt und welche oft eine liebevolle Vertiefung in seine Anschauung befördern mögen, sollen nicht zu seinem in der Form gegebenen Gehalte gerechnet werden. Ein Kunstwerk kann zufolge des Stoffes, den es darstellt oder zufolge einzelner Theile des Dargestellten zu einer unberechenbaren Menge von Apperceptionen Veranlassung geben; für die Bestimmung seines Gehaltes maßgebend soll aber nur diejenige Apperception sein, der zufolge das Ganze als ein individuell Persönliches, Charakterisirtes, zugleich Vergeistigtes und in den Formen organisch sich Ausbildendes erscheint. Wo dieser Zweck erreicht wird, ist der ästhetische Gehalt gegeben; was darüber ist, muß als Nebenwirkung betrachtet werden*). In diesem Sinne möchten wir auch die Frage beantworten, welche Lotze**) der (Herbart'schen) Ausschließung der Apperceptionen von der rein ästhetischen Perception entgegenstellt, wenn er sagt: „Was unterscheidet sich zuletzt als reine Perception, die aber doch den inneren Kunstwerth fassen soll, von der Apperception, die das thatsächlich Gegebene in schon gehegte Gedankenkreise aufnimmt? Herbart bestimmt diese Grenze nicht; da er die Apperception nur soweit als sie nicht wesentlich die Auffassung bedingt, bei Seite setzen heißt, so scheint er anzuerkennen, daß sie nicht ganz vermeidbar ist; aber worin besteht doch diese Auffassung selbst und was ist an ihr wesentlich?" Daß Herbart auf die Frage nach der bezeichneten Grenze keine Antwort giebt, ist anzuerkennen; von dem im Vorstehenden bezeichneten ästhetischen Princip aus liegt aber die Antwort nahe: Daß das Object aus einem zufälligen Zusammentreffen dieser und dieser empirischen Formen in dem was seine Oberfläche bietet, ein lebendiges Ganzes, ein charakterisirtes In-

*) Vgl. Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen, S. 20.

**) Geschichte der Aesthetik, S. 229.

dividuum, ein Analogon der Persönlichkeit geworden ist, eben das ist an der ästhetischen Apperception wesentlich, weiter nichts*).

122. Der Gehalt, der in der Form gegeben ist, kann durch einen bestimmten einzelnen Gedanken erfaßbar sein, braucht es aber nicht nothwendig zu sein; er tritt häufig (wie besonders in Musik und Architektur) als ein „unsagbares" Stimmungsvolles auf; z. B. Göthes Ballade: Der Fischer hat einen aussprechbaren Gedankengehalt wie jedes Gedicht: derselbe ist aber nicht an sich ästhetisch, sondern nur soweit er in der Form aufgegangen ist und durch dieselbe versinnlicht wird, welcher er seinerseits als das individuelle Gesetz der Gestaltung zu Grunde liegt. Weil er dies letztere ist, deshalb lassen sich die Formen gleichartiger Kunstwerke nicht beliebig vertauschen; jeder Gehalt hat nur eine adäquate Form. (Letztere ist bei einem Gedichte nun nicht etwa bloß das Metrum sondern die ganze Anordnung der Gedanken und ihr sprachlicher Ausdruck zusammengenommen.) Darum hat Nahlowsky Recht, wenn er sagt**): „Die rechte Form eines Kunstwerkes ist jene, welche sich dessen Grundidee selber anorganisirt." Vor dieser „Anorganisirung" der Form durch den Gedanken aber ist es müßig, etwa zwischen ästhetischen und nicht ästhetischen Gedanken von Haus aus unterscheiden zu wollen. Gedanken, rein auf ihr inhaltliches Quale angesehen, sind entweder theoretisch oder praktisch (ethisch); ästhetisch sind sie erst auf Grund eines Plus, wenn sie nämlich schon mit einem Minimum jener oben bezeichneten Ferment-Wirkung für Ausgestaltung eines sinnlichen Stoffes behaftet auftreten d. h. wenn sie bereits der künstlerischen Auffassung unterliegen. Ob sie aber zu einer solchen geeignet sind, dürfte sich theoretisch zum voraus nicht immer bestimmen lassen,

*) Es mag noch einmal hervorgehoben werden, daß dabei nicht der Begriff der Persönlichkeit als solcher das maßgebende active appercipirende Moment ist, sondern der subjective Eindruck des Merkmals der erscheinenden Persönlichkeit (V=G : S).

**) Zeitschrift für exacte Philosophie III., S. 416.

wird vielmehr von der Zufälligkeit abhängen, ob ihnen die Gunst einer Beachtung von Seiten des künstlerischen Genius zu Theil wird oder nicht, und wer will errathen, wie von dem letzteren unter Umständen ein Gedanke (seine Beschaffenheit sei, welche sie wolle) in ästhetischer Beziehung verwerthet werden kann?

Neuntes Kapitel.

Die wesentlichen Merkmale des Schönen.

123. Da das Schöne erst im Kunstwerke vollendet ist, dieses aber als die Ausprägung des geistigen Bildes in einem sinnlichen Stoffe sich darstellt, so ist das Schöne wesentlich zunächst ein Sinnliches. Kann doch auch die Poesie ein sinnliches Vehikel, die Sprache, nicht entbehren, und auch abgesehen davon ist nur der ein Dichter, welcher in seinen Darstellungen unsrer sinnlichen Anschauung zu thun giebt.*) Das Sinnliche ist hiernach der allgemeine Boden, aus welchem das Schöne sich erhebt. Soll aber auf diesem Boden der Geist dasjenige finden, was ihm als das Analogon seiner selbst in der Erscheinung gefällt, so muß der Boden selbst und zwar zunächst noch rein als solcher, abgesehen von allen Beziehungen zu anderem, diesem Bedürfnisse des Geistes fördernd entgegenkommen. Er muß also einerseits nicht hemmend einwirken, andrerseits, so viel an ihm liegt, die Bethätigung des Geistes in dem erwähnten Sinne unterstützen. Beiden Forderungen genügt nun das Sinnliche, indem es *sinnlich angenehm* ist.

124. Das Bestehen des Menschen als eines geistigen Wesens innerhalb der Sinnenwelt würde für ihn eine

*) Vgl. Vischer, Kritische Gänge V, S. 50.

Unmöglichkeit sein, wenn sein Verhältniß zu dieser letzteren nicht so beschaffen wäre, daß er von Haus aus in derselben, sinnlich wie sie ist, sich wohl fühlen könnte. Erst wenn wir, so zu sagen, in der Welt des Stoffes uns vollkommen zu Hause fühlen, können wir dazu kommen, uns in ihre Erscheinungen mit derjenigen Neigung zu vertiefen, ohne welche ein Hineintragen des Merkmals der erscheinenden Persönlichkeit in ein Unbeseeltes nicht möglich wäre. Das Sinnliche seinerseits erleichtert uns dieses Hineinfinden in seine Eigenthümlichkeit, indem es sich unsrer Empfindung als ein Angenehmes darstellt, letzteres wenigstens in solchem Umfange, daß es größtentheils in unsrer Macht steht, das sinnlich Unangenehme zu meiden und uns von ihm die breite Fülle des Angenehmen nicht beeinträchtigen zu lassen. Die Welt des Sinnlichen ist also schon auf Grund unsrer Empfindungs-Processe im Stande, uns an sich zu fesseln.

125. Sie darf aber andrerseits auch nicht so beschaffen sein, daß sie uns lediglich an ihre wesentliche Eigenthümlichkeit gebunden hielte und den Inhalt unsres Bewußtseins nur durch ihre Eindrücke bestimmte. Jenes oben (§ 90) bezeichnete Verarbeiten der sinnlichen Eindrücke zu höheren und höchsten geistigen Gebilden würde nicht möglich sein, wenn uns die sinnliche Perception nie aus ihrer unmittelbaren Einwirkung und Beherrschung entließe. Allein die Thatsache der abnehmenden Empfänglichkeit, die für die Seele in Bezug auf ihr Verhalten gegen wiederholte gleichartige Reize erfahrungsmäßig besteht, schützt dieselbe davor, in der Unmittelbarkeit dieses Eindrucks befangen zu bleiben. Der Geist kann sich dem Sinnlichen hingeben, kann es aufsuchen, aber es läßt ihm Freiheit, dies zu thun oder zu lassen und tritt mit seinen unmittelbaren Eindrücken zurück, wo der Geist sich auf seinen eigenthümlichen Inhalt besinnt, also bei jeder eigentlichen Reflexion, mag sie theoretischer, oder rein ethischer, oder egoistisch-praktischer Natur sein. Daß wir von Haus aus auf Reflexion angelegt sind, darin liegt es begründet, daß wir von dem unmittelbaren Ergriffensein

von Seiten des Sinnlichen überhaupt loskommen können. Nur in Fällen besonderer Intensität seiner Erscheinung vermag das sinnlich Angenehme uns gleichsam gewaltsam auf die Perception seiner selbst unbedingt abzulenken; im Uebrigen ist es ein Begleitendes, welches uns (bei normaler psychischer und physischer Constitution) in unsern eigensten (geistigen) Interessen nicht beeinträchtigt und uns nach unserm Gefallen an seinen Eindrücken zu neuer geistiger Thätigkeit zu erholen und anzufrischen gestattet.

126. Auch das Schöne als Sinnliches wird nach diesen beiden Seiten hin bestimmt sein müssen. Der Stoff, in welchem es erscheint, darf zunächst nicht abstoßen, kein absichtliches Abwenden veranlassen, weil sonst der ganze psychische Prozeß, aus welchem die Vorstellung des Ideals hervorgeht, unmöglich wird: es darf nicht sinnlich unangenehm sein. Der Kupferstich, der ein Oelbild reproducirt, hat den unmittelbaren sinnlichen Reiz der Farbe verloren, allein die Möglichkeit der ästhetischen Wirkung hat er behalten und zwar zunächst auf Grund des negativen Moments, daß er nicht sinnlich abstößt; Wolken, an denen uns lediglich die Gestalt gefällt, gestatten uns dieses Wohlgefallen, weil das Uebrige ihrer sinnlichen Erscheinung uns das Verweilen bei der Perception der Gestalt nicht zu einer Anstrengung macht.

Allein das Sinnliche muß im Schönen zugleich mehr leisten. Weil der ganze Prozeß der Apperception des Schönen als eines solchen nur in dem unmittelbaren Versenken in ein Sinnliches zu Stande kommt, muß dabei ein Festhalten der Aufmerksamkeit auf das Letztere stattfinden. Der Stoff als solcher muß ein Verweilen bei ihm zu veranlassen im Stande sein d. h. er muß eine positiv angenehme Empfindung erregen.

127. Hierzu kommt aber noch ein Drittes. Trotz der Verschiedenheit, welche zwischen sinnlichem und geistigem Vorstellen thatsächlich besteht, ist das Verhältniß zwischen beiden doch zugleich so, daß jenes den Ausgangspunkt und die Anknüpfung bietet für die unendliche Mannigfaltigkeit der

Gebilde von diesem, daß das Sinnliche die Basis bildet, auf welcher das Geistige sich erhebt. Allgemeine Begriffe werden erzeugt auf Grund der nach psychischer Gesetzmäßigkeit vor sich gehenden Verarbeitung der gegebenen sinnlichen Vorstellungen; die Vernunft, (um in der Sprache der alten Psychologie zu reden) ist der Anlage nach angeboren und entwickelt sich auf Grund der Anregung des Inhalts der (sinnlichen) Wahrnehmung, auch ethische Maximen sind nur wirksam beim Erfahren und Erleben von solchen Verhältnissen der uns umgebenden Menschenwelt, welche sich als Handlungen und Aeußerungen mit und durch Sinnliches (Bewegungen, Sprache) kund geben. Wir müssen erst etwas geschehen sehen, müssen Ansichten und Vorsätze aussprechen hören, um geistig darauf zu reagiren, und wenn hierbei auch nicht das was an den Handlungen und Aeußerungen reiner Inhalt der Empfindung ist, als solcher in Betracht kommt, so ist es doch eine begleitende conditio sine qua non des Zustandekommens rein geistiger Bethätigung. Sinnliches also ist nirgends für den Geist ein in seiner Eigenthümlichkeit als solches Beschlossenes sondern die Veranlassung, aus seinem (des Sinnlichen) Inhalte ein geistiges Erzeugniß zu machen.

Nicht anders ist es bei der Perception der rein sinnlichen Elemente des Schönen. Das Angenehme der Empfindung besonders der höheren Sinne, wo es in einer gewissen Klarheit und Vollkommenheit des sinnlichen Eindrucks auftritt, ist immer auch schon ein Minimum des Stimmungsvollen. Ein reiner Strahl intensiven Lichtes giebt nicht nur unserm Auge etwas zu sehen und angenehm zu empfinden, sondern er wirkt auch thatsächlich schon auf unser Gemüth mit einer eigenthümlichen Anziehungskraft, welche über die Grenzen der „betonten Empfindung" hinausgeht. Ebenso hat der musikalische Klang, in einer gewissen Breite und Fülle auftretend, schon als Gehöreindruck eine Spur geistiger Tiefe, aus der uns ahnungsvoll ein mehr als sinnliches Etwas anzusprechen scheint. Man braucht, um dies als Thatsachen anzuerkennen, noch nicht einmal zu so bestimmten Deutungen der erwähnten

Erscheinungen fortzuschreiten, wie dies Lotze*) thut, welchem der Klang als „eine thätige Offenbarung des gestaltlosen Innern der Dinge", die Farbe dagegen als die ruhige Erscheinung der Realität erscheint, „mit welcher jedes durch sein bloßes Sein im Zusammenhange mit andern seine Stellung einnimmt." Der Grund dieser Eigenthümlichkeit des Sinnlichen liegt jedenfalls, wie Vischer**) es gelegentlich ausdrückt, „an der geheimnißvollen Stelle, wo Seele und Nervencentrum Eines sind". Ist doch auch der Gegenpol des sinnlichen Lustgefühls, der Schmerz, ein solcher nicht weiter bestimmbarer Uebergang von Störung der Nervenfunction zu psychischem Wehesein, wofür die Thatsache ein Beweis ist, daß wir eine Klasse rein geistiger Unlustgefühle (wie das Gefühl beim Verluste geliebter Personen) mit dem Namen desjenigen sinnlichen Gefühls bezeichnen, welches den gewaltsamen Eingriff in die leibliche Organisation begleitet, nämlich als Schmerz.

Nach alledem ist das sinnlich Angenehme das unumgängliche Erforderniß für das Schöne; es ist gleichsam die Luft, in welcher die Erscheinungen des Letzteren allein zu athmen vermögen. Aber es ist auch weiter nichts als diese unmittelbare allgemeine Grundlage für die Reichhaltigkeit seiner mannigfaltigen Gestaltungen.

128. Innerhalb dieser Allgemeinheit tritt nun zunächst als wesentliches Merkmal des Schönen die *Individualisirung* hervor. Sie ist von der Erscheinung der Persönlichkeit unzertrennlich; jeder Charakter ist ein Individuelles, mithin auch jedes Charaktermäßige, dem er als das Gesetz der formalen Ausgestaltung zu Grunde liegt, wie dies, nach dem Obigen (§ 80) bei der schönen Erscheinung der Fall ist. Damit ist nicht gesagt, daß das Schöne sich immer lediglich in einem einzelnen Dinge (*einer* Gestalt) darzustellen habe; der Unterschied des ästhetischen vom na-

*) Geschichte der Aesthetik S. 270.

**) a. a. O. S. 142.

türlichen Dinge zeigt sich eben wesentlich mit darin, daß ersteres als ein Einheitliches auch aus einer Gruppe gegebener Objecte bestehen kann (wie in der Landschaft); aber dieselbe muß durch die Einheitlichkeit des ihren Formen zu Grunde liegenden Gesetzes (dem Analogon des Charakters) sich in sich selbst zusammen und dadurch von andern unterscheidend abschließen.

129. Da das Schöne als Individuelles geschaut werden soll, muß es ferner für die Anschauung umspannbar sein; es darf hinsichtlich seiner Größe gewisse Grenzen nicht überschreiten, eine Forderung, welche schon Aristoteles *) an dasselbe gestellt hat. Zu derselben gehört aber noch die andere, daß es auch innerhalb dieses begrenzten äußeren Umfangs in der Vielheit seiner Formen der Anschauung umspannbar bleibt. Denn nur übersichtliche Gliederung läßt uns das Individuum bestimmt als solches erscheinen und der wesentliche Eindruck desselben wird abgeschwächt, wo uns (wie bei gewissen Gliederthieren) eine verwirrende Vielheit der Wiederholung einer und derselben Form oder wie (bei Tapeten u. dgl.) eine unveränderliche Gleichheit von Figuren entgegentritt.

Andrerseits aber muß das Schöne als erscheinendes Individuum doch auch Größe haben; es muß sicher sein, nicht übersehen zu werden, es muß hervortreten und nicht in der zahllosen Menge des Kleinen mit verschwinden.

130. Mit der Individualisirung ist nun ferner von selbst Begrenzung gegeben. Die Persönlichkeit als Erscheinendes ist wesentlich ein nach Raum, Zeit, Tragweite ihrer Entschlüsse und Handlungen Begrenztes; ebenso ist das Kunstschöne nur innerhalb einer gewissen Begrenzung möglich. Auch das Naturschöne entsteht nur so, daß die Gebilde verschiedener Gattungen, die von Haus aus sich in unbestimmter Menge durch Raum und Zeit ziehen, in einem Augenblicke durch den localisirenden Rahmen, den das Auge um eine Gruppe legt, zu der Einheit des Bildes abgegrenzt werden.

*) S. Teichmüller, Aristoteles Philosophie der Kunst, S. 220 f.

Die Begrenzung ist hierbei keine willkürliche, gewaltsame, äußerliche, sondern durch die Einheit des Charakters bedingt, welcher der Vielheit gegebener Formen zu Grunde liegt: Das ästhetische Ding hört überall an der Grenze auf, bis zu welcher das individuell Bestimmte des Charakters sich ausgesprochen hat, zu dem die Vielheit seiner erscheinenden Formen zusammenstimmt. Dies gilt nicht nur von der Simultaneität der Formen des Bildwerks, sondern ebenso von derjenigen Art des Schönen, in welcher die Verhältnisse der Form sich zu der Einheit einer successiven Handlung zusammenschließen; auch dabei ist eine zu einem bestimmten Charaktermäßigen sich gegenseitig ergänzende Vielheit einzelner Handlungen und Situationen gegeben und das einheitlich Normirende, das Gesetz der Entwicklung, wie es aus den ursprünglich vorliegenden Motiven sich herausgebildet hat, bestimmt die Menge, den Umfang und die Tragweite der einzelnen Handlungen im gegenseitigen organischen Zusammen. *)

131. In der bildenden Kunst ist das wesentliche äußere Kennzeichen und Mittel der Begrenzung die Linie, die als solche, nämlich als Begrenzung der Gestalt, eine (wenn auch untergeordnete) ästhetische Bedeutung für sich in Anspruch nimmt. Als Begrenzung der Gestalt ist sie zugleich Gestalt der Grenze und hat in letzterer Eigenschaft ihr eigenes Gebiet ästhetischer Gesetzlichkeit; ja, sie kann sogar losgelöst von jeder Unterordnung unter die Darstellung eines bestimmten Inhaltes, als Arabeske, eine Vielheit von Formen mit dem Schein eines in und hinter ihnen liegenden treibenden Entwicklungsgesetzes auftreten lassen und somit rein aus „eigenen Mitteln" ein selbständiges Schönes hervorbringen.

132. Die charaktermäßige individuelle Bestimmtheit im Gegensatze zu der indifferenten Zerflossenheit und Verschwommenheit äußert sich ferner in der Gliederung der Bestandtheile der Form d. h. in einer derartigen Zusammenordnung, in welcher jeder Theil als durch das Ganze bestimmt

*) Zu dem Vorstehenden vgl. Vischer a. a. O. S. 64.

und in bestimmte Beziehungen zu den andern Theilen gesetzt erscheint d. h. durch Gliederung, Regelmäßigkeit und Proportionalität, Eigenschaften die auf der Grundlage des Maßes beruhen. Sie alle haben das gemeinsam, daß aus einem Ganzen, welches ihnen unterliegt, kein Theil weggenommen oder verschoben oder hinzugesetzt werden kann, ohne daß die einheitliche Gesetzlichkeit, welche aus der Form des Ganzen spricht, aufgehoben erscheint, während bei jener indifferenten Zerfahrenheit Wegnehmen und Zusetzen an dem Charakter oder vielmehr der Charakterlosigkeit des Ganzen nichts ändert. Sie wirken ferner sämmtlich dadurch, daß sie ein inneres Maaß als das Begrenzende setzen, somit in dieser Hinsicht den Beschauer nicht lediglich auf die gewaltsame Aeußerlichkeit des Umrisses angewiesen sein lassen. Durch dieses individualisirende, im Gegensatz zum diffusen Vielerlei abstringirende Moment bringt schon die einförmige Regelmäßigkeit in der Umgebung eines unregelmäßigen Durcheinander den Eindruck der für und in sich bestehenden Persönlichkeit hervor; so schon der Krystall in der unorganischen Natur.*) Diese Wirkung ist aber immer nur relativ und bestimmt sich durch den Gegensatz gegen die Umgebung:**) die baare todte Regelmäßigkeit, die in der Wiederholung derselben Form besteht, erstickt das Individualisirende wieder, weil es eine Vielheit von Charakterzügen ausschließt. Intensiver nach der bezeichneten Richtung wirkt schon die Regelmäßigkeit, welche auf Symmetrie beruht, noch mehr die eigentliche gegliederte Proportionalität, die eine unberechenbare Vielheit von Maßverhältnissen in sich möglich macht. Je größer nun die Vielheit von einzelnen Verhältnissen ist, durch welche die Proportionalität bedingt und welche durch dieselbe erst gegliedert erscheint, desto mehr vereinigt sich Fülle des Charakters mit Individualisation d. h. desto wohlgefälliger

*) „Der Adel der Form ist da, und das ist immer viel." Köstlin, Aesthetik, S. 594.

**) S. das Beispiel bei Kant, Kritik der Urtheilskraft, 2. Aufl. S. 72, (bei Hartenstein Bd. V, S. 249.)

ist das Ganze. Proportionalität der Gestalt ist die mathematische Analogie des in äußerer Form sich ausprägenden einheitlichen Charakters: eine Anzahl von Maßbeziehungen, in äußerer Erscheinung gegeben, welche in ihrer Vielheit einem beherrschenden Gesetze unterliegen. Dasjenige Proportions-Gesetz, welches seiner Natur nach mit der größtmöglichsten Einfachheit der Verhältnisse doch ein möglichst weites Gebiet übersichtlich und mannigfaltig zugleich zu gliedern vermag, wird dem formalen ästhetischen Bedürfnisse am besten zu dienen im Stande sein. Ein derartiges hat A. Zeising*) mit Erfolg in dem Verhältniß des sog. goldenen Schnittes aufgewiesen.

133. Die Individualisirung durch Begrenzung und Proportion wäre aber doch nur eine todte und somit nicht ein Wiederschein der Persönlichkeit, wenn nicht der Schein der Beseelung hinzu käme. Das individualisirte Ganze muß „etwas aussprechen" und wird dadurch erst bedeutsam. Das Analogon des Charakters, welches wir auf Grund der so und so gestalteten Form ihr beilegen, wird eine zu uns redende, an uns gerichtete Offenbarung des Wesens und nöthigt uns unmittelbar die gegebene äußere Form durch die Vorstellung eines sie bedingenden Innern zu appercipiren. Ein solches mit und hinter der äußern Form gegebenes Innere, welchem gemäß jene erst geschaffen und gestaltet ist, sind wir gewohnt als ein Seelisches zu bezeichnen. Erst wenn das sinnlich-stofflich Gegebene diesen Schein der Beseelung gewonnen hat, ist uns das Object ein verwandtes geworden; es ist unsre eigene Natur, die es wieder spiegelt, mag es nun auch in seiner Form die äußere Eigenthümlichkeit der menschlichen Gestalt zeigen (wie die Statue) oder nicht. Dabei braucht es nicht einen bestimmten und bezeichneten seelischen Inhalt, ein bestimmtes und benanntes Bruchstück des uns bekannten Seelenlebens auszudrücken; nur das Analogon

*) Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers, und Aesthetische Forschungen, S. 180 ff.

des allgemeinen seelischen Lebens und Scheinens muß es haben, und diesen Charakter des allgemein Seelischen wird allerdings jedes einzelne Kunstwerk in einer ihm eigenthümlichen Weise, also individuell ausgedrückt, besitzen. Wir müssen Stimmung und Gemüth in dem Objecte anzutreffen glauben; es muß uns jene mehr oder weniger unbestimmte Tiefe der Innerlichkeit entgegenbringen, in deren dunklen Grund wir am liebsten dann hinabsehen, wenn uns die bestimmende, scharf trennende und ermüdende Thätigkeit des theoretischen Wahrnehmens und Denkens nicht mehr zu fesseln vermag. Wir bezeichnen dies als das Stimmungsvolle und sagen damit aus, erstens: daß eine solche Beschaffenheit keine in Worten scharf angebbare zu sein braucht, und daß zweitens doch jedes so Beschaffene sich als solches eben durch das was wir seine eigenthümliche Stimmung nennen, ebenso charakteristisch von dem Andern unterscheidet. Erst die Beseelung also giebt dem Individualisirten, Begrenzten, wirkliche Bedeutung; wird doch auch das Moment der Größe erst durch sie von der bloßen Extension zu wahrer Bedeutsamkeit erhoben, indem nun die räumliche Ausdehnung des Aeußeren nur der naturgemäße Ausdruck eines bedeutenden Innern zu sein scheint.

134. Mit den bis jetzt entwickelten Momenten ist nun das wesentlichste Merkmal des Schönen bereits herbeigekommen, nämlich die Harmonie. Ihr Begriff bezeichnet die Uebereinstimmung sowohl der gegebenen äußeren Form mit dem hinzugedachten (hineingeschauten) Innern, als auch der einzelnen Theile und Verhältnisse der Form unter einander, wie sie sich in Regelmäßigkeit, Gliederung, Proportionalität kund giebt. Die stimmungsvolle Form ist Harmonie, weil Erscheinung und hinter derselben (illusorisch) liegender Inhalt sich decken. Harmonie ist die nach außen gewendete Beseelung. Das Sinnliche, durch die künstlerische Bearbeitung zum Beseelten und Individuellen geworden, zeigt auf Grund des Idealisirungs-Processes eine solche Zusammenstimmung in der Entwicklung seiner Formen, wie sie der von

der „Auffassung" des Motivs vorgeschriebenen Gesetzmäßigkeit entspricht. Jene Auffassung, können wir hier sagen, ist das Gesetz, welches den Weg vorschreibt, auf dem die empirisch zufällig gegebene Form entwickelt werden muß, um ein harmonisches Ganze zu ergeben. Das äußere Kriterium der Harmonie ist die schon mehrfach erwähnte Unmöglichkeit, wegzunehmen oder zuzusetzen ohne das Ganze in seiner Wirkung zu stören.

135. Mit jeder besondern Stimmung ist auch eine besondere eigenthümliche Art von Harmonie der Form gegeben. Die Art und Weise der Uebergänge von einem Formverhältniß zum andern, die Art wie diese Vielheit sich in sich zusammenschließt, wie die Gegensätze einander heben und ergänzen anstatt zu streiten, wie die einzelnen Elemente der Form einander entsprechen und auf einander hinweisen, dies alles ist in jedem Kunstwerke mit der individuellen Stimmung auch ein individuell Verschiedenes. Und doch ist andrerseits die Stimmung nur ein Resultat der Harmonie der Form, denn nicht aus einem wirklichen innern Lebensprincipe des Objectes ist sie ja entsprungen oder mit einem solchen gegeben: sie ist Illusion, entstanden auf Grund dessen, daß die Form in ihren Verhältnissen in der bezeichneten harmonischen Weise componirt ist. Es ist Illusion, (welche das Kunstwerk als solches allerdings vollständig bewirken muß), daß neben der gegebenen Form und ihren Verhältnissen noch ein seelisches Princip des Objects existire, von welchem diese Form als ein Zweites noch hervorgebracht worden sei; vielmehr hat in Wahrheit die Form sich die Stimmung selbst gegeben.

136. Darauf nun, daß Beseelung im ästhetischen Sinne nothwendig als Harmonie zum Ausdrucke kommen muß, beruht es, daß ein ästhetisch Gefallendes niemals ein absolut Einfaches sein kann. Zur Harmonie nämlich kann nur eine Vielheit von Einheiten gebracht werden, welche in ihrer Vereinzelung gegeneinander gleichgiltig, in vereinzelter Zusammenfassung zu elementaren Verhältnissen wohl sogar einander widerstrebend sind.

Zum Wesentlichen des Charaktermäßigen gehört eine Vielheit und Verschiedenheit von einzelnen Charakterzügen. Die Verschiedenheit derselben muß aber, damit sie nicht einander gleichgiltig bleiben und der zusammenfassenden Einheit entbehren, in ihrer Coexistenz selbst sich gegenseitig als zur Einheit gehörig kennzeichnen, ihre Theile müssen auf einander hinweisen, sich gegenseitig tragen und fordern. Die einzelnen Züge müssen also trotz ihrer oder gerade durch ihre Verschiedenheit einer den andern als die ihm zugehörige Ergänzung fordern d. h. während in der Vielheit der Merkmale des „Naturdinges" die Verschiedenen sich gegenseitig hemmen oder in einen Complex verschmelzen, in welchem das distincte Hervortreten jedes Einzelnen aufgehoben ist, so ist bei dem „ästhetischen Dinge" das Verhältniß ein solches, daß die einzelnen Züge sich im Vorstellen gegenseitig zu heben und zu verstärken suchen. Verschiedenheiten aber, welche sich gegenseitig im Vorstellen heben, statt wie in der empirischen Anschauung sich zu einem gegen die einzelnen Merkmale gleichgültigen Gesammteindruck zu compliciren, und die doch sich nicht soweit gegeneinander selbständig machen, daß eine Zusammenfassung in eine Vorstellung unmöglich wäre, sind Contraste. Der Contrast gehört somit zum Wesen der Harmonie.

137. Contrast ist da vorhanden, wo getrennte Vorstellungen, die aus einer ihnen zu Grunde liegenden Einheit hervorgegangen sind, die Thatsache dieser ursprünglichen Identität in ihrer Getrenntheit zum Bewußtsein bringen, sich aber dennoch in dieser ihrer Verschiedenheit und Getrenntheit gegeneinander behaupten. Bei Complementärfarben, die sich gegenseitig zu weiß zu ergänzen streben, hat es wenn sie außerhalb dieser ihrer Einheit neben einander vorgestellt erscheinen, bei dem bloßen beiderseitigen Hinstreben und Hinweisen auf die Einheit und zugleich bei dem Bestehenbleiben der Zweiheit sein Bewenden; weil aber jede gleichsam nur als die qualitative Hälfte der ursprünglichen Einheit vorhanden ist, hebt sie die andere beständig neben sich hervor,

beide zusammen widerstreben also der auf gegenseitiger Herabminderung des ursprünglichen Klarheitsgrades beruhenden Verschmelzung: Das Getrenntbleiben trotz der zu Grunde liegenden Einheit äußert sich in dem Contrastiren. So auch in andern Gebieten. Männliches und Weibliches contrastiren darum, weil jedem derselben die eine und einheitliche Menschen-Natur zu Grunde liegt und doch zugleich auf dem Grunde dieser Einheitlichkeit ein augenfälliger Gegensatz geboten ist. Contrastirende Charaktere, wie Antonio und Tasso, sind als solche in ihrem Nebeneinander darum so wirksam,

„weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte."

Auch die Wirkung der Symmetrie beruht wesentlich auf dem Contraste: Es ist eine und dieselbe Figur, welche auf beiden Seiten gegeben ist, und doch ist durch die Verschiedenheit der Richtung auf jeder Seite die Anschauung gezwungen, die entsprechenden Stücke nicht blos als zwei räumlich auseinander liegende sondern auch als qualitativ verschiedene aufzufassen, denn die eine ist ja das Umgekehrte der andern *). Contrast ist also zunächst Streit zweier Vorstellungen, das Bestehenbleiben der Zweiheit, wo Einheit erwartet oder erstrebt wird, ebensowohl aber auch das Bewußtsein der trotz einer erscheinenden Verschiedenheit vorhandenen Einheit. Jede der beiden Vorstellungen weist immer mit einer in ihrer wesentlichen Eigenthümlichkeit begründeten Nothwendigkeit auf die andre hin, weil die Einheit, aus welcher beide entsprungen sind, als das sie verknüpfende Gesetz dieses gegenseitige Hindeuten bedingt.

138. Der Contrast wird nicht bloß wahrgenommen, sondern wesentlich gefühlt, weil außer dem objectiven Inhalte zweier Vorstellungen auch noch die eben geschilderte Art und Weise des gegenseitigen Hebens und Hinweisens, welche sie auf einander ausüben, mithin die Art ihres gegenseitigen Verhaltens nach der subjectiven Seite hin als ein Inhalt des

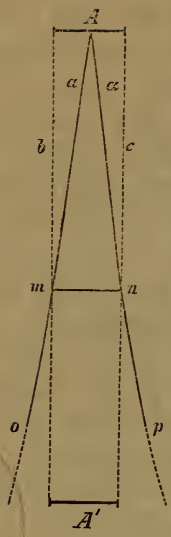
*) Ueber den Linien-Contrast vgl. Köstlin a. a. O. S. 438.

Bewußtseins gegeben ist. Es wird nicht blos das objective Quale jeder Vorstellung, sondern auch die Art des Streites, der zwischen diesen Qualitäten besteht, Inhalt des Bewußtseins und zugleich die Thatsache, daß dieser Streit doch keine Entzweiung des Wesens ist, sondern nur das concrete Gegebensein dessen was als abstracte Einheit nie Gegenstand der sinnlichen Anschauung hätte werden können. Daher fühlt sich das Gemüth zwar angespannt durch den Gegensatz, aber nicht auseinander gezogen sondern eben nur angeregt, weil das Gefühl des einheitlichen Grundes zugleich mitgegeben ist.

139. Das specifisch Eigenthümliche, womit uns die Anschauung des schönen Objects anmuthet, ist die Wirkung der durch den Contrast bedingten Harmonie. Die empirische Anschauung des „Dinges mit Merkmalen" und die ästhetische des Kunstwerks sind schon in Bezug hierauf in ihrer psychologischen Genesis verschieden. Bei jener bilden, die verschiedenen Theilvorstellungen, welche am Objecte gegeben sind, eine Complexion in der Weise, daß sie alle zu einem einheitlichen Gesammteindrucke verschmelzen, in welchem die Ausschließlichkeit des Vorstellens jeder einzelnen soweit herabgemindert ist, als es die einheitliche Anschauung des Ganzen als Ganzes erfordert. Nur einzelne Merkmale treten jedesmal je nach der Art des Interesse, welches der Anschauende gerade an das Object heranbringt, besonders hervor; die übrigen verschwinden dagegen mehr oder weniger. Im ästhetischen Anschauen aber kommt unser Vorstellen nicht in der Perception des Ganzen als Complexes zur Ruhe: jeder einzelne Zug innerhalb des Ganzen weist hier auf den andern hin, jeder trägt und hebt den andern; der Blick kann nicht ruhen, wenn er z. B. die Gestalt der Statue umläuft, weil in dem Reigen, zu dem die Theile der Form hier vereinigt sind, kein endgültiger Schlußpunkt eintritt, jeder Theil vielmehr auf den andern hinweist, als denjenigen, durch welchen er in seiner Eigenthümlichkeit erst bedingt ist. Dies beruht darauf, daß das individuelle Gesetz der schönen Erscheinung nur in der Vielheit der Formen gegeben ist und nur mit dem voll-

ständigen Vorstellen aller Formverhältnisse wirklich erschaut wird; jedes solches Verhältniß aber läßt sich nicht isolirt, sondern nur in und mit seiner Getragenheit durch die Summe der andern vorstellen. So hebt jedes Glied, indem es sich zur klaren Vorstellung bringt, zugleich die aller andern: das Verschiedenartige entzweit sich nicht, sondern verhilft sich gegenseitig zur Herstellung des ästhetischen Gesammteindruckes. Weil im ästhetischen Objecte die Einheit (das individuelle Gesetz) nicht außer oder hinter, sondern in und mit der Vielheit gegeben ist, wirkt die Anschauung der Vielheit dieser Formen als eine Summe contrastirender Vorstellungen. Im Contraste ist die Harmonie zugleich mit gesetzt, weil das Verschiedene sich als Differenzirung der Einheit darstellt, sowie andrerseits die Harmonie nur dadurch wirksam ist, daß ihr Wesen in der einheitlichen Zusammenfassung Entgegengesetzter besteht. Harmonie sowohl wie Contrast erweisen sich sonach als eine Verschiedenartigkeit, welche sich zu einem einheitlichen Totaleffecte bestimmt, oder (wieder von der andern Seite angesehen) als ein Einheitliches, das als solches zugleich in eine Vielheit von verschiedenen mit einander gegebenen Vorstellungen auseinander geht. Daher empfinden wir Harmonie da, wo Einheit herrscht, während doch Streit sein könnte oder (was dasselbe ist) wo Gegensatz zwischen Vorstellungen besteht, die doch im Grunde eine Einheit zu bilden angethan sind. Wo die Verschiedenheit des Entgegengesetzten so stark wird, daß das Bewußtsein der tieferen Einheit aufgehoben ist, hat sich mit der Harmonie auch die ästhetische Wirkung des Contrastes verloren. „Schneidende, schreiende" Contraste sind Disharmonie und als solche in ästhetischer Beziehung nicht blos nicht mehr Harmonie sondern auch nicht mehr Contraste, vielmehr lediglich Widerstreit.

Bem. Psychologisch betrachtet durchläuft das Gefühl des Contrastes d. h. die Art, wie zwei entgegengesetzte Vorstellungen mehr und mehr der ihnen zu Grunde liegenden Einheit entwachsen, eine continuirlich fortschreitende Scala, deren Object mehr und mehr von dem Einheitspunkte aus in völlige Discrepanz übergeht. Schematisch



läßt sich das Verhältniß durch die nebenstehende Figur veranschaulichen. Die Linie A wird gedacht als die Einheit, aus welcher die Contrastirenden a und α hervorgehen, deren Gegensatz (Divergenz) stetig zunimmt. Die Senkrechten b und c, welche A mit A^1 verbinden, bezeichnen die Sphäre der Gegensatzgrade von a und α, innerhalb deren das Gebundensein des Gegensatzes derselben durch die ihnen zu Grunde liegende Einheit noch gefühlt wird. Bei continuirlich fortgesetzter Divergenz muß diese Sphäre an einer Stelle (m n) überschritten werden, und die jenseits derselben liegenden Stücke von a und α (mo und np) bezeichnen das Gebiet, auf welchem der Contrast von a und α zum „schreienden" geworden d. h. eine Harmonie nicht mehr möglich ist.

140. Zu den Merkmalen der Individualisirung, Begrenzung, Beseelung, der Harmonie und des Contrastes treten nun weiter für das Schöne die der Idealität und Bildlichkeit, die wie Harmonie und Contrast gleichfalls den übrigen gegenüber in engerem unmittelbaren Zusammenhange stehen. In Betreff des Charakters der Idealität braucht hier zu dem was oben über den Proceß der Idealisirung gesagt worden ist, nichts hinzugefügt zu werden. Idealität besitzt das Schöne, sofern es aus einem empirischen Objecte sich zum Analogon der erscheinenden Persönlichkeit erweitert und damit auf Grund des geschilderten Entwicklungsganges als Individuelles die Bedeutung eines typisch Allgemeinen erhalten hat.

141. Mit der Idealität ist nun zugleich die Bildlichkeit des Schönen gegeben. Von dem Kunstwerke erwarten wir, daß es etwas darstelle, abbilde; wenn es nicht einen einzelnen realen Gegenstand wiedergiebt, so soll es doch eine Spiegelung von Verhältnissen sein, wie sie innerhalb des Zusammenhanges der Dinge möglich sind oder illusorisch als

möglich gedacht werden. Allein auch bei bloßer „Abbildung" kann dieses Verlangen unmöglich lediglich auf eine bildliche Verdopplung des nachzubildenden Objectes gerichtet sein, denn daß und wie ein Gegenstand auf Grund seines bloßen Daseins den Menschen veranlassen könnte, ihn noch einmal in einem Material als Bild wiederzugeben, ist nicht abzusehen. Allerdings ist der Trieb zur Nachahmung, auf welchen Aristoteles*) die Kunst zurückführt, gewiß in der menschlichen Natur begründet, allein auch er kann auf dem bloßen Interesse an einem Zweimalsetzen desselben Gegenstandes nicht beruhen. Das Verlangen, etwas nachzubilden, kann nur eintreten, wenn der Gegenstand als solcher den Menschen interessirt und zwar nicht als Mittel zu irgend einem Zwecke (denn das würde eher zu anderweitiger Verwendung des Gegenstandes, als zu seiner Nachbildung führen), sondern lediglich als etwas was sich durch irgend ein Auffallendes und wenn auch noch nicht positiv Gefallendes, so doch auch wenigstens nicht Abstoßendes von seiner Umgebung abhebt und so eine Bedeutung für die Anschauung gewonnen hat. Man erkennt hierin schon die Elemente der ästhetischen Auffassung: Abgrenzung und Idealisirung durch eine gewisse Bedeutsamkeit, von welcher aus das Moment der Beseelung nahe gelegt ist. Denn auch wenn man zur Erklärung jenes Triebes der Nachbildung auf die Befriedigung hinweisen wollte, welche der Mensch empfindet, wenn es ihm gelungen ist, mit ganz heterogenen Mitteln (in der Zeichnung oder plastischen Darstellung) ein Etwas zu schaffen, was einem realen Dinge seiner Form nach (in der ja für die erste Betrachtung auch die Bedeutung des Dinges als Realen aufgeht) entspricht, wenn man darauf hinweisen und das eben erwähnte Element des ästhetischen Auffassens auf Grund dieses Factums leugnen wollte, so müßten wir dem gegenüber doch hervorheben, daß die Gegenstände, an welchen sich diese primitive Lust, in der erwähnten Weise den Dingen beizukommen, äußern wird,

*) Poetik, Kap. 4.

erfahrungsmäßig immer solche sein werden, die sich durch scharfe Begrenzung oder in sonst einer Weise hervorheben, etwa ein Berg, ein See, ein Baum, ein Thier, vor allen die menschliche Gestalt. Mit dergleichen Objecten beginnt schon die kindliche und kindische Nachahmung. Nicht aber sucht der Mensch ursprünglich das Verschwommene und Zerflossene nachzubilden d. h. er beginnt diese Thätigkeit auf Grund des (unbewußten) Bestimmtwerdens durch das Moment der individualisirenden Begrenzung, also mit solchen Gegenständen, die ein Charakteristicum der erscheinenden Persönlichkeit enthalten, und die Zeichnung z. B. hat den Zweck, nicht blos sich den Darstellenden der eigenen Geschicklichkeit freuen zu lassen, sondern auch den, den Gegenstand abgetrennt von dem Andern, was ihn umgiebt, beschränkt und modificirt, rein auf seine eigene selbständige Realität reducirt vor sich zu haben, eine Verstärkung seiner Selbständigkeit, womit natürlich auch eine Erhöhung seiner Bedeutung auf Grund des Individualisirens, also eine Spur des Aesthetischen, verbunden ist.

Bildlichkeit ist somit nicht lediglich Nachahmung, sondern bereits Anfang der Idealisirung. Auch die (an sich unkünstlerische) Photographie stellt wenigstens ihr Object als ein isolirtes und dadurch, sowie durch die Begrenzung, in erhöhter Weise Individualisirtes hin. Der vollendete künstlerische Proceß nun, dessen Spur wir schon auf dieser ersten Stufe aufgezeigt haben, hat es vollends gar nicht mit der „Abbildung" eines Gegenstandes zu thun. Erst wenn das Object dem Künstler lebendige „Persönlichkeit" geworden ist und sein Dasein in der Wirklichkeit entweder zu diesem Ideale nicht stimmt oder die Thätigkeit der Phantasie überhaupt aus gegebenen Elementen eine neue Composition schafft, welche zunächst nur vor dem innern Blicke steht, ist der Trieb gegeben, ein Bild davon als reales Object hervor zu bringen. Letzteres wird in diesem Falle ein Abbild nicht eines Gegebenen, sondern der idealen, im Geiste des Künstlers entspringenden Neuschöpfung desselben.

142. Bildlichkeit ist also mit der Idealität gegeben. Idealität aber in vollstem Maße ist erst dann vorhanden, wenn das Ideal aus dem innern Bilde der Phantasie vermittelst des Hineinarbeitens in ein Material zum concreten Kunstwerke geworden ist. Denn, wie namentlich Vischer*) eingehend nachgewiesen hat, das innere Bild zeigt sich, sobald der Versuch beginnt, es im Stoffe (zunächst als Skizze) darzustellen, noch mangelhaft und der Ergänzung und weiteren Bearbeitung bedürftig. Nach alledem sind Idealität und Bildlichkeit zwei sich gegenseitig voraussetzende Momente des Schönen.

143. Bei dem Momente der Bildlichkeit ist nun auch des Einflusses zu gedenken, welchen die Beschaffenheit des Materials auf das Kunstwerk ausübt. Die Natur des Letzteren wird immer bestimmte Eigenthümlichkeiten von demselben aus-, andre dagegen einschließen. So entbehrt das Marmor-Sculpturwerk der Farbe und der bewegten Mannigfaltigkeit, ist dagegen dem Ausdrucke gehaltner Ruhe und idealer Größe am günstigsten. Das Material der Musik läßt auf die Darstellung der concreten Fülle und Bestimmtheit der Erscheinungen verzichten, vermag aber desto mehr die Tiefe der Innerlichkeit wiederzugeben u. s. w. Da nun für den Künstler immer von vornherein der Stoff, für oder in welchem er zu schaffen gedenkt, bereits feststeht, so wird bei der Conception des Ideals die Natur des Materials bereits mit in Anschlag gebracht d. h. der Künstler wird von vornherein nur diejenigen Seiten des Motivs, bez. des Ideals, zur charakterisirenden Ausgestaltung zu bringen im Sinne haben, welchen das Material vermöge seiner Eigenthümlichkeit am günstigsten ist. Wie der Tondichter „nicht überhaupt Musik, sondern Musik für ein bestimmtes Instrument dichtet," **) so ist dem Bildhauer sein Apollo in Marmor eine wesentlich andere Persönlichkeit, als dem Maler, der den

*) Aesthetik III, § 487 ff.

**) Zimmermann, Aesthetik II, § 466.

Apollo in Farbe, vielleicht als Mittelpunkt einer Gruppe u. dgl. darzustellen hat. Ebenso sind die Resultate der Conceptionen einer Stimmung in Tönen und in dichterischer Aussprache als individuelle Kunstwerke wesentlich verschieden.

Erst aus dem Begriffe der Bildlichkeit, so wie er im Vorstehenden gefaßt ist, nämlich als Correlat der Idealität, erklärt es sich, wie man auch dem Naturschönen und solchen Künsten, wie die Architektur und Musik, (in denen nichts Concretes abgebildet, kein gegebenes Naturobject vervielfältigt wird), Bildlichkeit zuschreiben kann. Was in ihnen „abgebildet" wird, ist das Ideal d. h. die innere Ausgestaltung von Vorstellungen, welche nur in ihren ersten Elementen der Wirklichkeit entnommen sind. Die gegebene Landschaft wird mir erst dann zum Schönen, wenn sie aus sich selbst zum idealen Bilde ihrer selbst geworden ist, so daß ich sie als Verkörperung einer Stimmung anschaue, deren psychisches Urbild ich in mir selbst trage, obgleich es erst durch den Anblick des Gegebenen in mir angeregt worden ist. In Betreff der Architektur bedarf man nicht der Annahme (Hegels), daß sie in der unorganischen Natur ihr Vorbild habe. Vielmehr ist es das Grundverhältniß des Gebäudes, das Verhältniß des Tragenden zum Getragenen, der Kraft zur Last, von welchem als einem Gegebenen aus sich in dem psychischen idealisirenden Processe ein inneres Bild entwickelt, dem zufolge einerseits die tragende Stütze (Wand, Säule, Pfeiler), wie aus eigenem innern organischen Leben der Decke entgegen wächst, um mit derselben ein beseeltes Ganzes zu werden; letztere selbst aber andrerseits diese zu ihm aufquellende Triebkraft in sich aufzunehmen und dadurch wie durch ein Ferment gleichsam zur Aeußerung neuen eigenen Lebensinhalts gedrängt zu werden scheint, — ein organisches Verhältniß, welches der verschiedensten Ausdrucksweise in den Formen, zu denen der Stein sich zu gestalten vermag, fähig ist. Die Beziehung von Kraft und Last wird so aus einem statischen Verhältnisse zu einem Analogon der Persönlichkeit, das eine so verschiedene Charakter-Entwicklung und individuelle Ausgestaltung an den Tag zu legen vermag, wie sie z. B. der griechische Tempel im Vergleich mit dem mittelalterlichen Dome aufweist.

Auch die Bildlichkeit der Musik erkennen wir, indem wir festhalten, daß ein Schönes da vorhanden ist, wo eine Vielheit gegebener Verhältnisse sich als ein stimmungsvolles und deshalb individuell charakterisirtes Ganze darstellt. Während die bildenden Künste und die

Architektur solche Verhältnisse in räumlicher Coëxistenz darbieten, ist das Wesentliche der musikalischen Verhältnisse zunächst ihr Vorhandensein in rein zeitlicher Succession. Auf Grund dieser Eigenthümlichkeit vermögen sie diejenige Seite der Erscheinungswelt zu idealisiren, deren Charakter nicht in ruhigem Dasein und Beharren sondern in fortgehendem Werden besteht und als Wahrnehmbares in der Bewegung hervortritt.

Die Bewegung ist ein den verschiedenartigsten sinnlichen Erscheinungsdingen Gemeinsames, und wir vermögen auf Grund dessen das Bewegungsmäßige als abgesonderte Vorstellung ohne die bestimmten einzelnen Substrate, welche bewegt werden, uns zu vergegenwärtigen und einen lediglich hierauf beruhenden Eindruck zu bekommen. Von den verschiedenen Dingen, an welchen wir die Bewegung sehen und hören, bleibt uns, indem die Vorstellungen der verschiedenen entgegengesetzten Gegenstände, an denen sie in jedem gegebenen Falle haftet, sich gegenseitig im Bewußtsein verdunkeln, der Gesammt-Eindruck von dem Wesentlichen der Bewegung als solcher zurück, und es bedarf zum Ausdruck desselben nur eines Mittels, durch welches wir im Stande sind, das wesentlich Charakteristische der Bewegung unter Absehung von ihren Substraten in zeitlicher Succession, Rhythmus und Schnelligkeit wiederzugeben. Am leichtesten ist dies bei derjenigen Bewegung eines Dinges der Fall, welche nicht lautlos vor sich geht, sondern tönend ist. Aber auch wo wir Bewegung rein als solche darstellen („malen") wollen, bedienen wir uns der Töne, weil sie das einzige Material sind, welches seiner Natur nach die reine Succession in Bezug auf die bezeichneten Eigenthümlichkeiten entsprechend auszudrücken vermag. Auch wo wir zur Darstellung einer in Wirklichkeit lautlosen Bewegung uns der Bewegungsmittel, die wir durch die Glieder unsres Körpers haben, bedienen könnten, ziehen wir doch gewöhnlich die Nachbildung durch die Stimme vor. Wie wir mit Hilfe der Farben das äußere ruhige Scheinen und Coëxistiren der Dinge losgelöst von ihrer inneren realen Körperlichkeit zur Darstellung bringen, so reproduciren wir vermittelst der Töne den allgemeinen Ausdruck des Lebendigen, der in der Bewegung sich kund thut, und zwar lediglich diesen Ausdruck, das Bewegungsmäßige und als solches Lebendige in seiner Eigenthümlichkeit als Successives. Zu diesem Zwecke ist die Tonfolge nicht blos deshalb geeignet, weil sie mit der räumlichen Bewegung als solcher das Nacheinander der zeitlichen Succession gemein hat, sondern auch weil die Bewegung nur da charakteristisch, stimmungsvoll ist und gleichsam eine

Seele offenbart, wo sie tönend auftritt; ferner weil eine Reihe von Tönen den Rhythmus der Bewegung, je nachdem er langsamer oder schneller wird, adäquat wiedergeben kann, ohne dazu der Bewegung eines sichtbaren körperlichen Substrates zu bedürfen, welches letztere, weil es noch andere associirte (Gesichts-)Vorstellungen einmischen würde, den Eindruck der Bewegung, wie sie rein als solche sich auslebt, zu stören geeignet ist. Man kann zwar den Rhythmus und die Stimmung einer Bewegung auch durch Tanz oder sonstige mimische Körper-Bewegungen ausdrücken, allein bekanntlich fühlt man dabei auch die Nothwendigkeit, die durch das körperliche Medium ausgedrückte stimmungsvolle Bewegung durch die begleitende Musik zu markiren und zu verdeutlichen. Wo vollends schon in der Wirklichkeit das Stimmungsvolle der Bewegung durch ihr Tönen bedingt ist, reicht die bloße körperliche Bewegung zur adäquaten Wiedergabe bei weitem nicht aus. Hierzu kommt nun, daß, wie namentlich Köstlin *) ausgeführt hat, durch die Tonbewegung überhaupt erst „das Gebiet der Bewegung ganz zu der umfassenden Gestaltung gelangt, welche an sich im Begriffe der Bewegung liegt **)."

Da Bewegung in der Natur zugleich successive Raumerfüllung ist, so gehört hierher nun auch die charakteristische Aehnlichkeit zwischen den Ver-

---

*) Aesthetik S. 560.

**) „So reich die Bewegung auch schon außerhalb der Tonwelt ist, so beschränkt und gehemmt ist sie deßungeachtet hier überall durch die stofflichen Massen, an welchen sie vorgehen, durch die Ausdehnung und durch die Schwere der Körper, welche sie von der Stelle heben muß. — Eine Tonfolge durchläuft in einer Sekunde mit Leichtigkeit die ganze Sphäre vom tiefsten Grunde bis zu den schwindelndsten Höhen hinauf und rollt ebenso leicht von da wieder zurück; in der sichtbar materiellen Welt bekommen wir so etwas nie wahrzunehmen; wenn immerhin der Flug des Vogels die Phantasie poetisch mit empor trägt oder auch sonst aufsteigende körperliche Gegenstände ihre Aufmerksamkeit lebhaft in Anspruch nehmen, so ist doch all dergleichen sogleich viel zu massenhaft und daher viel zu selten zu sehen; im Gebiet des Tones aber ist es stets und mit größter Leichtigkeit zu haben. — Die Tonbewegung schreitet, kreist, schlängelt sich, hüpft, springt, fährt hinauf und hinab, tanzt, wiegt sich, schaukelt sich, bäumt sich, zuckt, rast, wüthet hin und her in größter Leichtigkeit, während man, um in der sichtbarkörperlichen Welt dies Alles in gleicher Fülle und Schnelle zu haben, sie vorerst in Trümmer schlagen oder ihr die Schwere austreiben oder wenigstens jenen Punkt des Archimedes finden müßte, von welchem sie sich aus den Angeln heben ließe." a. a. O.

hältnissen der Tonleiter und denen im Raume, auf welche Helmholtz *) aufmerksam macht. Wie in jeder Stelle des Raumes die gleichen Körperformen Platz finden und die gleichen Bewegungen vor sich gehen können, wie alles was in einem Theile des Raumes vor sich gehen kann, auch in jedem andern vor sich gehen und wahrgenommen werden kann, so kann in der Tonleiter jede melodische Phrase, jeder Accord, die in irgend einer Höhe ausgeführt worden sind, in jeder andern Lage wiederum so ausgeführt werden, daß wir die charakteristischen Zeichen ihrer Aehnlichkeit sogleich unmittelbar empfinden. „Andererseits können auch verschiedene Stimmen, welche ähnliche oder verschiedene melodische Phrasen ausführen, gleichzeitig in der Breite der Tonleiter, wie zwei Körper im Raume, neben einander bestehen, und ohne gegenseitige Störung wahrgenommen werden, letzteres namentlich wenn sie in den accentuirten Takttheilen mit einander consonant sind. Dadurch ist in wesentlichen Verhältnissen eine so große Aehnlichkeit der Tonleiter mit dem Raume gegeben, daß nun auch die Aenderung der Tonhöhe, die wir ja oft bildlich als Bewegung der Stimme nach der Höhe oder Tiefe bezeichnen, eine leicht erkennbare und hervortretende Aehnlichkeit mit der Bewegung im Raume erhält **)."

Neben der äußeren Bewegung existirt nun auch die innere, die Bewegung unsres Gemüths, die theils von jener hervorgerufen werden, theils unabhängig von ihr bestehen kann. Die Art der Bewegung unsres Gemüths schauen wir nicht objectiv an, noch hören wir sie; wir fühlen sie unmittelbar. Sie ruft auch nicht erst eine Stimmung in uns hervor, sie ist selbst Stimmung und als solche je nach der verschiedenen Art der Bewegung, in der sie besteht, in jedem gegebenen Falle individuell verschieden. Wenn wir nun nach einem Mittel suchen, sie darzustellen, so reichen hierzu Körper und Farben, überhaupt alles Sichtbare noch weit weniger aus, als zum Zwecke der Wiedergabe der äußeren Bewegung, weil die subjectiven Reactionen der Seele den objectiven Gestaltungen der Außenwelt viel zu inadäquat sind. Vielmehr sind auch hier die einzig entsprechenden Mittel die Verhältnisse der Töne, weil nur diese das unmittelbare (harmonische oder disharmonische) Zugleich- und Ineinandersein einer Vielheit von seelischen Bestimmtheiten (Vorstellungen, Gefühlen u. dgl.) sowie das Auf- und Abwogen dieser in Worten (Begriffen) bei weitem nicht fixirbaren Massen auf Grund ihrer wesentlichen Eigenthümlichkeit wiedergeben können.

*) Die Lehre von den Tonempfindungen, 3. Aufl. S. 576 f.

**) a. a. O.

Während für die Darstellung und Idealisirung der äußeren Bewegung besonders diejenige Eigenschaft der Töne in Betracht kommt, der zufolge sie Größenunterschiede der zeitlichen Succession nachzubilden vermögen, beruht ihre Verwendbarkeit zum Ausdrucke seelischer Bewegungen vorwiegend auf der Fähigkeit, von den Seelenzuständen die Grade des Unterschieds in Bezug auf Intensität (Stärke und Schwäche, Gehobenheit und Depression), die ja auch als eine Art der Bewegung von uns unmittelbar empfunden werden, durch Höhe und Tiefe der Tonfolge, durch Verschiedenheit der Klangstärke, sowie durch die der Klangfarbe zum entsprechenden Ausdruck zu bringen. Töne können nicht einen bestimmten Inhalt von Vorstellungen, Gefühlen u. a. ausdrücken, wohl aber das seelische Leben in seiner allgemeinsten Eigenschaft als ein Bewegtes und auf Grund dieser Bewegtheit in jedem gegebenen Falle individuell, wenngleich unsagbar (nicht durch distincte Begriffe) Bestimmtes, Stimmungsvolles.

Mit diesem Resultat sind wir aber für die Musik als einem Bereich künstlerischer Gestaltung erst an dem Eingange der Theorie: wir haben das Gebiet festgestellt, worin sie ihre Motive, die gegebenen Anlässe der Idealisirung findet, von wo aus mithin die künstlerische Ausgestaltung erst ihren Anfang zu nehmen hat; es ist das Reich der natürlichen wie der seelischen Bewegung. Die Musik entnimmt von da die Ansätze zu Rhythmus und Stimmung, allein in keiner Kunst ist wohl die Fähigkeit, das Gegebene, Vorgefundene idealisirend zu veredeln, so gewaltig, wie in der der tönenden Bewegungsformen, welche losgelöst von jedem sichtbaren Stoffe und jedem bestimmten, begrifflich fixirbaren Gedanken, nun in sich selbst das Gesetz der Ausbildung und Entwicklung zu einem in stetiger Succession fortschreitenden Ganzen tragen, einem Ganzen, in dem man, wenn es als fertiges Kunstwerk auftritt, wohl immer noch die Analogie mit stimmungsvollen Bewegungen der Außen- und Innenwelt anerkennen muß, das aber doch, was die Fülle der gegen einander wirkenden Einzelverhältnisse betrifft, alles in Wirklichkeit auf dem Gebiete der Bewegung Denkbare unendlich weit hinter sich läßt. In der Seele des Künstlers erklingt auf gegebenen Anlaß eine Welt, theils sich entgegenkommender, theils streitender Tonbewegungs-Formen. Sie gestalten sich zu einer Vielheit von Tonverhältnissen, welche sich als organisch bedingte charakterisirende Züge eines musikalischen Ganzen darstellen, in welchem als dasjenige was diese Verschiedenheit und Fülle von innen heraus mit Nothwendigkeit bedingt, die specifische Stimmung, wie die Seele im Körper lebt.

Indem alle jene einzelnen Züge (auf und absteigende Melodien, Accordfolgen, Rhythmen mit ihren gegenseitigen Modificationen und Combinationen) sich zu dem Gesammteffect dieser Stimmung gegenseitig ergänzen, erscheint diese als der sie von innen heraus bedingende Charakter, welcher dem Ganzen als Gesetz des Daseins für jedes Einzelne zu Grunde liegt. Das musikalische Kunstwerk wird so zu einem rein auf sich selbst ruhenden, sein eigenes individuelles Leben aussprechenden organischen Ganzen. Das Schöne der Tondichtung ist, wie Hanslick*) richtig sagt, ein specifisch Musikalisches d. h. ein Schönes, das unabhängig und unbedürftig eines von außen her kommenden Inhalts einzig in den Tönen und ihrer künstlerischen Verbindung liegt. Der wirkliche Inhalt der Musik sind „tönend bewegte Formen" (ebd. S. 45), nur daß diese Formen sich in der „Anschauung" (ein Begriff, unter welchen auch das Hörbare subsummirt werden muß) als Analoga von Charakterzügen eines individuell lebendigen Tonorganismus ausweisen, die unmittelbar aus der Innerlichkeit des Ganzen, zu welchem sie sich zusammenschließen, mit Nothwendigkeit hervorwachsen und somit das aus ihnen bestehende Ganze als ein Analogon der erscheinenden Persönlichkeit im Gebiete des Hörbaren darstellen. Durch diese Bestimmung dürfte Hanslick's im Uebrigen treffende Ansicht noch ergänzt werden können, wenn er (S. 48) sagt: „Die Formen, welche sich aus Tönen bilden, sind nicht leere sondern erfüllte, nicht blos Linienbegrenzung eines Vacuums, sondern sich von innen heraus gestaltenden Geistes." Dieses Analogon des persönlich Substanziellen und weiter nichts ist der Inhalt des musikalischen Kunstwerks. Wie es als solches in der musikalischen Phantasie des Künstlers als musikalisches Ideal sich erzeugt, so prägt es derselbe in einem System von Harmonien und Melodien aus und auf diesem Umstande beruht die Bildlichkeit der Musik.**)

*) Vom Musikalisch-Schönen, 3. Aufl. S. 44.

**) Wenn Hanslick, mit dessen musikalischem Princip ich im Wesentlichen übereinstimme, in Betreff der Frage nach demjenigen was der Musik in der Natur als Vorbild (Motiv) gegeben sei, das Vorhandensein eines solchen

Zehntes Kapitel.

Die Modificationen des Schönen.

144. Den Umfang des Gebietes, in welchem die Kunst ihre Motive findet, macht die gesammte Fülle concreter Erscheinungen aus, welche Natur, Leben und Geschichte bieten. Unorganische wie organische Natur, die Objecte des Gesichts- und Gehörsinnes, die Verhältnisse menschlichen Handelns, Fühlens und Denkens enthalten die Vorwürfe künstlerischer Behandlung, und der Verschiedenartigkeit der Gliederung dieser Gebiete entspricht die Mannigfaltigkeit der möglichen Weisen, in denen gegebene Verhältnisse idealisirt werden können.

145. Wir haben gesehen (§ 109 f.), daß die Individualität des Kunstwerks, auch als eines schon der Idealisirung theilhaftig gewordenen Motivs, mit bedingt ist durch die ursprüngliche individuelle Eigenthümlichkeit dieses Motivs selbst in der Art und Weise, wie es (vor der Idealisirung) empirisch gegeben war, sofern nämlich die Auffassung, als die Vorstellung des Gesetzes, welchem zufolge die Erweiterung des Gegebenen zum

---

durchweg in Abrede stellt (a. a. O. S. 124), so ist es dem gegenüber freilich Thatsache, daß die Musik bestimmte Naturvorgänge, soweit sie als solche durch Klang und Bewegung charakterisirt sind, z. B. ein Gewitter allerdings „malen" kann. Allein einmal giebt dies Gebiet allerdings die geringste Zahl der Anlässe für musikalische Idealisirung; viel ergiebiger ist hierfür das der seelischen Bewegungsformen. Und andrerseits bedarf die Musik aus dem Gebiete der Natur wie des Seelischen überhaupt weiter nichts als den allgemeinen Eindruck stimmungsvoller Bewegung, den die Seele des Menschen aus beiden sich zu bilden nicht umhin kann. Auf Grund dessen webt sie aus ihrem Material selbständige und eigenartige Gebilde, welche mit den erwähnten Gebieten der Wirklichkeit nichts als jene allgemeinste Basis gemein haben und deshalb, wie Hanslick ebenfalls gezeigt hat, so oft der verschiedenartigsten speciellen „Ausdeutungen" fähig sind.

Ideale zu geschehen hatte, erst aus dieser empirischen Beschaffenheit, also nach Maßgabe derselben, sich ergeben (bei ihr einsetzen) könnte. Das Gegebene also bietet dem künstlerischen Processe eine unendliche Fülle individuell verschiedener Anknüpfungspunkte, und dieser Verschiedenartigkeit stehen nun die allgemeinen und gemeinsamen Merkmale, welche wir im vorigen Kapitel dem Schönen zuzuschreiben hatten, als das gegenüber, welches an derselben nach Maßgabe der jedesmaligen individuellen oder Art-Eigenthümlichkeit des Gegebenen zum sinnlichen Ausdruck gebracht werden soll; das Schöne muß sich innerhalb der verschiedenen gegebenen Arten und Individualitäten der Wirklichkeit als solches individuell verschieden gestalten d. h. seine wesentlichen Merkmale müssen gemäß jener Verschiedenheit gegen einander verschieden auftreten. Nun kann diese Forderung einer Verschiedenheit der wesentlichen Merkmale je nach der Artverschiedenheit des Gegebenen nicht bedeuten, daß sie etwa ihrer Qualität nach sich änderten; denn damit würde das Schöne selbst in seiner Qualität (als Schönes) sich ändern d. h. nicht mehr schön sein. Die Verschiedenheit kann sich also nur auf das gegenseitige Verhältniß beziehen, in welches die einzelnen Merkmale des Schönen je nach der Verschiedenheit der Art des Motivs zu einander treten. Diese Verschiedenheit kann darauf beruhen, daß 1. eins von den wesentlichen Merkmalen zunächst hervortritt und von sich aus die andern heranzubringen veranlaßt und 2. darauf, daß die verschiedenen Merkmale überhaupt eine verschiedene Bedeutsamkeit (Betonung) an dem Objecte besitzen.

Der zweite Fall ist nur eine Verallgemeinerung des ersten, da immer das zunächst sich geltend machende Merkmal auch der Bedeutung nach als das primäre erscheinen wird. Wie es kein Dreieck im Allgemeinen sondern immer nur ein recht- spitz- oder stumpfwinkliges, keinen Menschen im Allgemeinen sondern nur nach den Racenunterschieden bestimmte einzelne Menschen giebt, so erscheint das Schöne immer in einer durch die Verschiedenheit des Verhaltens seiner Merk-

male bestimmten Art-Eigenthümlichkeit.*) Idealisirung durch die an dem Motiv zum Ausdruck gebrachte Harmonie und Beseelung auf Grund von individualisirender Begrenzung, Größe und Contrast, dies ergab sich durch die Betrachtung des künstlerischen Processes als das Wesen des Schönen. Die Art und Weise nun, wie von den genannten Merkmalen auf Grund der individuellen oder artlichen Eigenthümlichkeit des Motivs eins das andere herbeiruft und ihm gegenüber gleichsam seinen Raum behauptet oder denselben mehr oder weniger preisgiebt, läßt verschiedene Möglichkeiten, Modificationen zu.

146. Die Stimmung, sahen wir, lag in der Form begründet, und zwar so, daß sie sich diese Form selbst gegeben zu haben schien, in Wahrheit aber war es die Form, welche die Stimmung erzeugte. Die Art aber, der Proceß, durch welchen die Form sich zu einem Stimmungsvollen, Beseelten, Harmonischen machte, ist je nach der Eigenthümlichkeit des Motivs verschieden und demgemäß auch das Verhältniß der Merkmale, wie sie an der stimmungsvollen Erscheinung als Schönem hervortreten.

Zur Vermeidung eines Mißverständnisses mag hierzu bemerkt werden, daß dieser Proceß mit dem was oben Auffassung genannt wurde, identisch, also in der subjectiven Anschauung enthalten ist. Das Motiv nöthigt den Künstler oder den künstlerisch gestimmten Betrachter, es in einen Proceß der Entwicklung zum Ideal hineinzulegen, gleichsam hineinzuschauen. In welcher Eigenthümlichkeit der Ausgestaltung dieser Proceß besteht, ist je nach der Eigenthümlichkeit des Gegebenen verschieden, ferner auch von der Individualität des Künstlers abhängig. Verschiedene Künstler können aus demselben Motive Verschiedenes machen und doch jeder ein vollendetes Kunstwerk liefern.

Das Motiv ist gleichsam mit der Anlage zur Harmonie u. s. w. geboren; sie muß aber erst durch Idealisirung

*) Auch wenn man (mit Zeising u. a.) ein „Rein-Schönes" neben dem Erhabenen, Anmuthigen u. a. statuirt, so ist doch auch dieses bereits wie die übrigen Modificationen eine durch Determination des Allgemeinbegriffes sich ergebende einzelne Art des Schönen.

entwickelt werden, und die Art, wie ihm diese zu Theil wird, ist verschieden. Diese Verschiedenheit der Anlage kann nun in weiter nichts liegen, als in der Art, in welcher die wesentlichen Eigenthümlichkeiten der Form sich von Haus aus zu einander verhalten. Individualisirung, Intensität der Stimmung, Begrenzung, Größe, Contrastverhältnisse, Bildlichkeit können von Haus aus theils mehr theils weniger schon vorhanden sein und eine verschiedenartige Bearbeitung, Abgrenzung und Hervorhebung gegen einander erforderlich machen. Beim Naturschönen liegt diese Bearbeitung im Heraus- (resp. Hinein-) Fühlen der Stimmung, womit erst das empirisch Gegebene ein ästhetisches Ding (im Sinne von § 104) wird; beim Kunstschönen in der Herstellung des Kunstwerkes als des sinnlichen Abbildes des Ideals. Die verschiedenen Weisen nun, wie dieser Vorgang und sein Resultat je nach dem verschiedenen Verhalten der wesentlichen Merkmale des Schönen verschieden sich gestalten muß, sind die Modificationen des Schönen.

147. Ehe wir indeß zu deren Entwicklung schreiten, ist eine Frage hier heranzubringen, ohne deren Beantwortung unsre Bestimmung des Schönen selbst noch der letzten nothwendigen Beleuchtung entbehren, sowie die Darstellung seiner Modificationen unvollständig sein würde, die Frage nämlich nach dem Wesen desjenigen was als der conträre Gegensatz des Schönen betrachtet wird, des Häßlichen.

Das Häßliche hat mit dem Schönen zunächst eine gemeinsame Grundlage: es ist wie dieses ein Ergebniß nicht der empirischen sondern der ästhetischen Auffassung der Dinge d. h. „häßlich" ist ein Prädikat, welches aus jenem Zusatze zu der Beurtheilung des Dinges als gegebenen hervorgeht, den wir oben (§ 8) als eine bestimmte auf der Form seiner Oberfläche beruhende Art des Gefallens resp. Mißfallens erkannten. Sonach muß es auf derselben Art der Apperception beruhen, aus der überhaupt dieser Zusatz in der Anschauung des Gegebenen hervorgeht d. h. die Anschauung eines Dinges als eines häßlichen muß ein Ergebniß der Apperception durch

jenes V=G : S sein; es muß auf der Apperception durch das Merkmal des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit beruhen. Eine eigenthümliche Modification dieser letzteren muß hiernach das Häßliche sein.

Oben (§ 74) ist bemerkt, daß wir diese Apperception unwillkürlich und unbewußt an alles sinnlich Gegebene heranbringen, freilich mit verschiedenem Erfolg, denn wir wissen gleichfalls, daß nicht alle Objecte sich, was ihre Anschauung betrifft, dieser Apperception gemäß umgestalten lassen; wir schauen alles gleichsam darauf hin an, wie weit es Persönlichkeit ist oder werden kann, aber bei vielen ist dieses Bemühen ein vergebliches. Wo es gelingt, haben wir das Schöne, aber das Streben des Geistes, alles Sinnliche, soweit dessen Natur es gestattet, zu seines Gleichen (zur Person) zu machen, gelingt nicht in allen Fällen. Ferner, wo es gelingt, kann dieses Gelingen Grade haben und demnach giebt es Gradunterschiede des Schönen; thatsächlich finden wir die Dinge mehr oder weniger schön. Diese Gradunterschiede liegen aber doch noch alle innerhalb des Gebietes des Schönen selbst und auch der geringste Grad des Schönen ist noch immer nicht das Häßliche.

148. Das Häßliche hat mit dem Schönen auch die Eigenschaft gemein, daß es den Betrachter rein als solchen nicht gleichgültig läßt. Das ganz Indifferente läßt uns kalt, wir übersehen es, es zieht uns ebensowenig an, als es uns stört; das Häßliche aber regt uns in einer Weise an, die uns nicht gleichmüthig bleiben läßt. Wir reagiren darauf mit einer Gemüthserregung, nur in entgegengesetzter Weise, wie beim Anblick des Schönen. Wie dieses uns anzieht, so stößt jenes uns zurück und zwar gleichfalls ohne ein anderes Motiv oder Interesse, als welches in der bloßen Contemplation gegeben ist. Von dem Häßlichen, lediglich seines *Aussehens* wegen, wenden wir uns ab; es „thut uns weh", wir suchen es zu entfernen, in demselben Maße wie das Schöne uns wohl thut und wir uns ihm zu nähern, es in unsern Besitz zu bringen bestrebt sind. Der Anblick des Schönen bewirkt

Harmonie in der Anschauung, welcher wir uns hingeben; der des Häßlichen Disharmonie und damit weiter Zerrissenheit unsres Gemüthes.

149. Kurz, das Häßliche ist nicht blos das Nichtschöne sondern das Widerspiel des Schönen; nicht der contradictorische sondern der conträre Gegensatz desselben. Conträre Gegensätze stehen, wie die Logik lehrt, innerhalb derselben Gattung, nur aber als äußerste Pole der innerhalb dieser Gattung möglichen Reihe specifischer Einzelbegriffe. Diese Gemeinsamkeit der Gattung bestimmt sich nun nach unsern bisherigen Erörterungen dadurch, daß Schönes wie Häßliches demjenigen Vorstellungskreise angehören, welcher auf der Apperception des Gegebenen auf Grund des Merkmals der erscheinenden Persönlichkeit beruht. Innerhalb dieser Einheit müssen aber die beiden entgegengesetzten Begriffe die größte Verschiedenheit an den Tag legen und es fragt sich also, worin diese auf Grund jener gleichen Basis bestehen kann. Die Gleichheit muß darin bestehen, daß bei der Anschauung des Schönen wie des Häßlichen wirklich eine Apperception in dem angegebenen Sinne zu Stande kommt; das Resultat aber der Apperception muß in beiden Fällen entgegengesetzt sein. Dies kann nur bedeuten: Auch bei dem Häßlichen bringt uns das Object Merkmale seiner Oberfläche entgegen, welche uns veranlassen, es nach Analogie des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit zu appercipiren; aber diese Apperception, anstatt nun einen organischen Fortgang zu nehmen, wird von vorn herein gebrochen, gestört, durchkreuzt von Merkmalen entgegengesetzter Beschaffenheit d. h. solchen, welche die wesentliche Eigenthümlichkeit der Form des Objects, die formale Zweckmäßigkeit ohne Zweck (§ 101), eben da und überall da, wo sie auf Grund eines ihre Apperception begünstigenden Merkmales nahe gelegt schien, durch ihre hemmende Wirkung nicht zu Stande kommen lassen.

150. Häßlichkeit ist hiernach nicht bloß eine Abwesenheit der Eigenthümlichkeit der Schönheitsform, (jenes Scheines einer organischen Zweckmäßigkeit der Form als solcher), sondern

ein beständiges Ansetzen zum Hervorbringen, unmittelbar verbunden mit einem beständigen Vernichten derselben. Häßliches ist vorhanden, wo das Gegebene überall Ansätze zu der bezeichneten Eigenthümlichkeit zur Schau trägt, aber indem es dies thut, dieselben unmittelbar wieder abbricht, andere einmischt, welche zu jenen nicht stimmen, also etwa Gegensatz bringt, wo Gleichartigkeit erwartet wurde, und umgekehrt und so jenes harmonische Ablaufen der Vorstellungs-Reihen, jenes Entgegenkommen des Objects zu dem fortgehenden Erfassen der Oberfläche als eines in sich zusammenstimmenden Ganzen immer durchbricht und unmöglich macht. Häßliches ist da wo wir veranlaßt sind, ein Analogon der erscheinenden Persönlichkeit zu suchen, uns aber in dieser Erwartung bei der Betrachtung gleichsam auf Schritt und Tritt getäuscht finden, ohne doch umhin zu können, die Ansätze dazu zu ignoriren. Der die Gestalt umlaufenden und überhaupt der successiven Betrachtung scheint das Object hier und da und dort auf Harmonie der Form angelegt zu sein; es scheint Versuche zu machen, die Verschiedenheit und den Streit unter den verschiedenen Formen zur Ausgleichung zu bringen, aber immer und immer wird dieses Streben unwirksam gemacht durch verstärktes Auftreten streitender Elemente. War das Schöne Harmonie in dem Sinne von Einheit, wo Streit sein könnte, so ist das Häßliche Streit, wo Harmonie sich einstellen zu wollen schien. Deshalb ist innerhalb des Gebietes des Naturschönen das Häßliche am meisten im Thierreich vertreten, weil hier auf Grund der wirklichen vorhandenen Beseelung der Schein des Vorhandenseins eines Analogon der erscheinenden Persönlichkeit oft so stark ist und doch dabei die Form des Objectes unserer Erwartung von der äußeren Erscheinung des Persönlichen nicht entspricht.

Jene Eigenthümlichkeit der äußeren Erscheinung, die uns zu der bezeichneten Apperception veranlaßt, besteht in jener formalen Zweckmäßigkeit des Objects, derzufolge in der bloßen, nicht reflectirenden Anschauung jedes einzelne Formverhältniß auf jedes andere als von ihm postulirt

und seinerseits das Postulirende bedingend hinweist. Dem Häßlichen fehlt diese Eigenthümlichkeit und mit derselben vor allem Proportionalität und Regelmäßigkeit der Form. Selbst die ermüdendste Regelmäßigkeit ist an sich noch nicht häßlich, wenn sie auch weit entfernt ist, als solche schön zu sein. Nur Anlässe der Erwartung einer solchen Beschaffenheit kann das Häßliche bieten, aber nur, um die Erwartung zu täuschen*).

Dieses täuschende Erregen der bezeichneten Erwartung kann nun entweder dadurch hervorgebracht werden, daß innerhalb der Vielheit der Formenverhältnisse hier und da solche sich finden, welche wie ein Ansatz zu dem fixirten Ausdrucke von Geistigem und Sinnlichem sich ausnehmen, aber nur, um durch andere daneben befindliche Verhältnisse Lügen gestraft zu werden oder so, daß der ganze Umriß der äußeren Form die Vorstellung jenes $V = G : S$ hervorbringt, während die Gliederung der Formverhältnisse innerhalb derselben die an diese Vorstellung sich knüpfende Erwartung von ihrer Beschaffenheit enttäuscht, z. B. bei einem Menschen, dessen Körpergestalt oder Gesichtszüge Unregelmäßigkeiten zeigen, welche wir an dem menschlichen Aeußern zu treffen nicht ohne Weiteres gewohnt sind.

151. Eine Verwendung in der Kunst kann das Häßliche um seiner selbst willen nicht finden und hat sie in dieser

*) Ein Beispiel zu dem Gesagten bietet Herbart, Psychologie a. W. § 114 (WW. VI, S. 131) für den Fall der räumlichen Anschauung: „Das eben Beschriebene (die Vorstellung des Punktes in geringer Entfernung von einer Linie) wird mannigfaltiger und verwickelter, wenn mehrere Punkte der Linie gegenüber stehn; wenn mehrere Linien neben einander sichtbar sind; wenn diese Linien zusammenhängen oder in allerlei Richtungen einander kreuzen. Es wird nicht blos mannigfaltiger sondern auch bequemer, wenn die Linien gekrümmt sind, so daß sie das an ihnen fortlaufende Auge von selbst auf die gesuchten Punkte zurückführen; wie z. B. die Kreislinie, die das Auge niemals weiter vom Mittelpunkte entfernt. Hieraus kann man beurtheilen, was geschehen müsse, wenn in einem Kreise ein Punkt sichtbar ist, aber nicht in der Mitte; oder wenn der Kreis unrichtig gezeichnet ist. So etwas ist häßlich und wir sind also hier an der Pforte der ästhetischen Urtheile über das Räumliche."

Beziehung auch thatsächlich niemals gefunden. Wenn es trotzdem häufig in der Kunst angetroffen wird, so kann es in solchem Falle schon nicht mehr das absolut Häßliche sein, sondern muß durch irgend welchen Umstand eine Bedeutung gewonnen haben, durch welche es würdig erscheint, dem Schönen an die Seite zu treten d. h. es muß idealisirt worden sein. Kann das Häßliche aber idealisirt werden?

Idealisirung besteht nach dem Früheren (§ 105 f.) in einer solchen Bearbeitung eines gegebenen Motivs, derzufolge die unterscheidende Eigenthümlichkeit des letzteren durch Modificirung seiner Form zum Bilde eines durch individuelle Gesetzmäßigkeit bestimmten Ganzen mit dem Ausdrucke einer stimmungsvollen Tiefe und Beseelung umgeschaffen wird und dadurch die Bedeutung typischer Allgemeinheit erhält. Idealisirung des Häßlichen wird demnach nur da vorhanden sein können, wo es gelingt, die wesentliche Eigenthümlichkeit desselben, nämlich das fortwährende Abbrechen, Unterbrechen und Zerstören der harmonischen Ansätze zum individuellen Gesetze eines Formgebildes zu erheben, es zum „Charakter" zu machen, welcher (illusorisch) die Form von innen aus sich schafft. Wo uns also das Häßliche auf Grund seiner Form in eine solche Innerlichkeit hineinblicken läßt, daß wir aus derselben ein durch sie bedingtes („absichtliches"), als Princip der Aeußerungs- und Ausdrucksweise gegebenes Aufheben, Unterbrechen, Zerstören des auf Harmonie Angelegten wahrzunehmen glauben, da wird das Häßliche künstlerisch verklärt erscheinen. Den reinsten ästhetischen Ausdruck für ein Derartiges vermag die Musik zu finden, da sie durch ihre Dissonanzen und das Verhältniß, in welche sie diese zu den consonirenden Elementen setzen kann, die Fähigkeit hat, eine Tiefe der Innerlichkeit vorzuzaubern, aus der wir die Häßlichkeit der erscheinenden (zu Gehör kommenden) Form als nothwendig begreifen, ohne genöthigt zu sein, die häßliche äußere Form etwa einer bestimmten, empirisch vorhandenen Charakter-Eigenthümlichkeit gleichsam als entsprechendes Gewand umzuhängen. Natürlich wird das

Häßliche bei einem solchen Auftreten die künstlerische Hand in seiner Form zeigen: es wird nicht die reine Zufälligkeit des planlosen Aufschießens von Form neben Form sein, was es uns entgegenbringt; vielmehr wird in diesem Falle das Abbrechen der harmonischen Ansätze, die Art, wie Dissonanzen (gehörte wie gesehene) sich zu einander und zu den scheinbar harmonischen Elementen verhalten, unmittelbar als Ausfluß einer individuellen Gesetzmäßigkeit angeschaut werden und das Ganze in und mit seiner Häßlichkeit den Stempel des Charaktermäßigen tragen.

Von hier aus ist es begreiflich, daß äußere Häßlichkeit dem Dichter wie dem Maler zur Verkörperung von Charakteren dient, in denen das Gleichgewicht der geistigen (ethischen) Harmonie in hervorragender Weise alterirt erscheint. Bei Persönlichkeiten wie Thersites, Fallstaff, Richard III., Franz Moor begreifen wir die Häßlichkeit des Aeußern als dasjenige, wodurch uns die geistige Eigenthümlichkeit eines jeden, seine Persönlichkeit, in die Erscheinung übersetzt ist, zumal da, wie eine Vergleichung der Körperschilderungen zeigt, die charakteristische Art der äußern Häßlichkeit eines jeden seinem individuellen innern Charakter entsprechend ist: die Häßlichkeit eines Richard III. muß allerdings anders charakterisirt sein als die eines Fallstaff. Die Harmonie, welche hier zwischen den Verhältnissen der äußern Form nicht stattfindet, besteht dafür zwischen der Gesammtheit dieser Formen und der in und mit ihr gegebenen Eigenthümlichkeit der Beseelung.

Wenn man den Satz aufgestellt hat, daß das Häßliche (soweit es sich nicht in das Komische auflöst, wovon unten) ästhetisch nur dadurch verwendbar ist, daß es Größe hat und so zum Furchtbaren wird, so ist das Erstere richtig, jedoch nur aus dem Grunde, weil kein Aesthetisches der Größe entbehren kann. Daß das Häßliche dadurch unter Umständen als Furchtbares wirken kann, ist auch zuzugeben, jedoch ist die Furchtbarkeit an sich so wenig eine ästhetische Kategorie wie das Mitleid Erweckende oder zum Zorn Reizende oder verdrießlich Machende. Daß das Häßliche selbst außerhalb des komischen Gebietes der Zugabe des Furchtbaren keineswegs bedarf, um ästhetisch zu werden, zeigt z. B. die Rondaninische Meduse, welche für die ästhetische

Verwendung des Häßlichen mustergiltig ist und in welcher dennoch das eigentlich Furchtbare, Entsetzen Erregende absichtlich herabgemindert erscheint. Nur eine unharmonische energische Innerlichkeit, in und durch die äußere Form gegeben, liegt hier vor.

152. Es war (nach § 130) dem Schönen wesentlich, seelenvolle Harmonie durch individualisirende Begrenzung darzustellen. In dem Begriffe der Begrenzung liegt es, daß sie verschiedene Arten und Grade der Wirksamkeit haben kann. Sie kann entweder durch äußern Umriß gegeben sein, so daß sie durch die Linie als Grenze der Gestalt sichtbar hervortritt; oder sie kann als durch das in der Erscheinung lebende individuelle Gesetz, durch die Harmonie des Ganzen von innen heraus sich fühlbar machen. Dieser zweite Fall muß auch wo der erste stattfindet, immer vorhanden sein, weil sonst die Umgrenzung durch die Linie etwas Gewaltsames, also Unharmonisches sein würde. Die Begrenzung kann ferner mehr oder weniger streng sein; das mit ihr gegebene Maß kann überschritten oder nicht erreicht werden, und diese Verschiebbarkeit der Art, wie die Begrenzung einschränkt, wird nicht verfehlen, auch das Schöne, welches durch sie bedingt wird, zu modificiren.

153. Auf dieser Eigenthümlichkeit des Momentes der Begrenzung beruht eine Reihe von Modificationen des Schönen, an deren Spitze das Erhabene steht. Das Erhabene ist diejenige Art des Schönen, in welcher das Moment der Begrenzung zurücktritt. Der unmittelbar in ihm hervortretende Charakterzug ist das Unbegrenzte, eine Art von (extensiver oder intensiver) Unendlichkeit. Dabei bleiben aber die andern Momente des Schönen bestehen, nur müssen sie sich dieser Aenderung gemäß gegenseitig modificiren. Zunächst soll demnach noch Individualisation vorhanden sein. Diese wäre eine bestimmte Summe von so und so geordneten und sich so und so zu einander verhaltenden Charakterzügen oder vielmehr von Analogen derselben in den Verhältnissen der äußeren Form. Eine derartige Vielheit von Charakterzügen aber ist nichts weiter als eine bestimmte Art der Begrenztheit;

die Art wie an dem Objecte seine Formverhältnisse sich extensiv (in räumlicher Ausdehnung) und intensiv in den Gegensatzgraden und Verhältnissen der einzelnen Qualitäten gegen einander abgrenzen, giebt die Summe und das gegenseitige Verhältniß seiner „Züge". Wo nun Begrenzung aufgehoben ist, scheint auch unterscheidende Individualisirung zu mangeln, weil jedes Ding auf Grund seines Aeußern sich nur dadurch von dem andern unterscheidet, daß es eine andere Art der Gliederung seiner Züge (d. h. der einzelnen Ausgestaltungen der Begrenzung) zur Schau trägt. Allein auch bei dem Mangel einer solchen Vielheit kann das Object individualisirt auftreten. Der Feinheit der Gliederung seiner Züge wird es in diesem Falle allerdings ermangeln; es ist der Qualität nach immer ein Einfaches, ja Einförmiges, was sich im Erhabenen darstellt: der Anblick des Meeres, der Wüste, das Rollen des Donners u. a. Aber dieses Einfache, dem Gliederung fehlt, markirt (und individualisirt) sich durch die Intensität, mit welcher es hervortritt und das Bewußtsein des Anschauenden ausfüllt. Im Erhabenen tritt uns gleichsam eine Persönlichkeit entgegen, deren Seelisches sich nur in einem Charakterzuge hervorkehrt. Dieses Eine tritt aber mit einer Stärke auf, welches alles andere Vorstellbare zurückdrängt und sich mit elementarer Gewalt geltend macht. Alle Formunterschiede sind in dem Einen aufgehoben.

In diesem Einen und Einfachen muß sich nun weiter auch der Schein der Beseelung vorfinden, um der erhabenen Erscheinung ihr Bürgerrecht in dem Gebiete des Schönen zu sichern. Das Gewaltige seines sinnlichen Auftretens muß also eine gewaltige Intensität des Seelischen auszudrücken scheinen. Extensive Maßlosigkeit, die weiter nichts ist, als dieses, läßt uns kalt und ist nicht erhaben. Erst wo ein Stimmungsvolles dazu kommt, wo wir in der scheinbar unendlichen Erscheinung seelische Tiefe durchleuchten sehen, etwas wie ein Wesen das uns gleich (persönlich) ist, und doch über alles was wir messen könnten, hinausgeht, erst da tritt das

Erhabene hervor. Die bloße Vorstellung des leeren Raums z. B. ist nicht erhaben, wohl aber der Anblick des gestirnten Himmels. Unter dieser Bedingung kann auch das Unzählbare*) erhaben werden.

Trotz des Vorhandenseins der Stimmung ermangelt das Erhabene der Harmonie. Denn diese ist immer eine Einheit des Mannigfaltigen, Mannigfaltigkeit ist aber vom Erhabenen eben ausgeschlossen. Daß das Erhabene im Grunde ein Unharmonisches ist, kommt uns auch ihm gegenüber dadurch zum Bewußtsein, daß wir seinen Anblick (Wahrnehmung) auf die Dauer nicht aushalten. Es „überwältigt" uns, und wir müssen uns erst von ihm erholen, wieder zu uns kommen, um in den Zustand des harmonischen Gleichgewichts unsrer Geisteskräfte zu gelangen. In diesem Unharmonischen der wesentlichen Eigenthümlichkeit liegt, wie wir unten (§ 156) sehen werden, der Keim zu dem Uebergange des Erhabenen in das Tragische.

Der Schein des seelischen Ausdrucks erlangt seine unermeßliche Intensität durch Aufopferung der Mannigfaltigkeit, indem er sich auf einen einzigen Charakterzug beschränkt und auf diesen die gesammelte Kraft des Ausdrucks concentrirt. Bei der Aufhebung der äußeren Begrenzung setzt sich die erhabene Erscheinung gleichsam ein Analogon derselben von innen heraus, indem sie eine Mannigfaltigkeit von „Zügen" vermeidet, auf alle andern zu Gunsten der Kraft des Ausdrucks, welche in dem Einen liegen soll, verzichtet. Es giebt daher kein extensiv Erhabenes, welches nicht zugleich intensiv (stimmungsvoll) erhaben wäre.

Weil somit die Aufhebung der Begrenzung beim Erhabenen wesentlich die Folge hat, daß vor der Intensität eines einzigen Charakterzuges alle andern verschwinden und die räumliche Extension (die Verschiebung der begrenzenden Linie in's Unendliche) dabei nicht Hauptsache ist, so kann das Erhabene sich auch darin zeigen, daß es als ein äußerlich

*) S. darüber Zeising, Aesthetische Forschungen, S. 382.

Kleines unbegrenzte Wirkung auszuüben scheint, ja, daß überhaupt das Moment der Extension dabei ganz zurücktritt und nur das Dynamische bleibt. So ist das Nicken des Zeus erhaben, weil dabei in der unbedeutenden Kopfbewegung die concentrirteste Kraft gegeben ist, und so verhält es sich überhaupt mit dem Erhabenen des Willens, des Gefühles, der Intelligenz u. a. *)

154. Aus dem Angeführten erklärt sich nun auch der subjective Eindruck des Erhabenen: eine Lust, welche, wie Kant sagt **), „durch das Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte und darauf sogleich folgenden desto stärkeren Ergießung derselben erzeugt wird". Beim Erhabenen ist keine abfließende Reihe von Vorstellungen gegeben, wie sie mit der gegliederten Vielheit der im eigentlichen Sinne schönen Erscheinung verbunden ist; sondern es liegt nur ein einfaches Einheitliches vor, eine Vorstellung, die aber das Bewußtsein durch die Stärke ihres Auftretens und den Gegensatz, in welchem sie zu andern steht, für den Moment ausfüllt und alle andern zur Hemmung bringt. Das „Frappante" des Erhabenen beruht auf dem Ungewöhnlichen desselben; letzteres aber ist dadurch bedingt, daß wir gewohnt sind, Begrenztes und durch eine Vielheit von Zügen Charakterisirtes zu sehen. Bei dem Erhabenen blicken wir unvermuthet in eine Tiefe der Innerlichkeit für welche uns der Maßstab in dem Hinblicke auf gewohnte Vorstellungen fehlt, und die gerade deshalb so tief erscheint, weil sie bei großer Stärke des Auftretens uns doch so wenig Gliederung der Oberfläche zeigt. Dieser Mangel der „Breite" wird in unsrer Illusion der Tiefe zugelegt. Auf dieses erste Stadium des Eindrucks, das des Stillstandes, folgt nun eine desto reichlichere „Ergießung" der seelischen Kräfte. Aus der zurückgedrängten Masse von Vorstellungen strömen alle herbei, welche verwandter Natur sind und sie haben um so freieres

*) S. die Aufzählung bei Zeising a. a. O.

**) Kritik der Urtheilskraft, 2. Buch, § 23. (WW. 1867, V, S. 252).

Spiel im Bewußtsein, je mehr die ursprünglich aufgetretene, (die des erhabenen Gegenstandes selbst), alle heterogenen Vorstellungselemente zurückgedrängt hatte. Sie sind, was Herbart „freisteigende" Vorstellungen nennt, und als solche nach einem psychologischen Grundgesetze*) in dem Raume, der ihnen im Bewußtsein gleichsam freigelassen ist, unter einander weniger der gegenseitigen Verdunkelung ausgesetzt. Die psychische Action ist daher frei, ungehemmt, eine Lebensbethätigung; daher das Gefühl der Gehobenheit, welches auf das erste Stadium folgen muß.

Die Art der Harmonie ist bei dem Erhabenen der der Beseelung proportional. Wie diese weniger in einer Vielheit von Zügen als vielmehr in der verstärkten Intensität eines einzigen zum Ausdrucke kam, so ist auch die Harmonie hier nicht durch gegenseitiges Ineinanderfinden von Zug und Zug gegeben, sondern durch das sichere, vollkommene, überwältigende Ruhen der Erscheinung in sich selbst und der in ihr sich aussprechenden Kraft.

155. Dem Erhabenen zunächst verwandt sind diejenigen Modificationen, in welchen das Schöne wesentlich durch Größe wirksam ist. Das Erhabene imponirt durch einen Zuwachs an Größe, der über die Begrenzung hinausgeht; es giebt aber auch eine Wirkung der Größe, welche innerhalb der Begrenzung und des Meßbaren, Maßvollen bleibt. Der Ausdruck der Größe ist in diesen Formen, die man (unter Anwendung von Bezeichnungen, welche schon nicht mehr ganz innerhalb des rein ästhetischen Gebietes liegen) als das Imposante, Majestätische, Würdige bezeichnet, das Charakterisirende, also der specifische Ausdruck der Beseelung, sowie er auch das ist, worauf die Vielheit der Formverhältnisse bezogen erscheint und ihre Harmonie erhält. War das Erhabene seiner Natur nach kein Dauerndes, so ist uns dagegen in den eben erwähnten Formen gestattet, das unmittelbar Wirksame der Größe bez. (intensiv) der Kraft als ein Dauerndes zu haben.

*) S. Herbart, Lehrb. d. Psych., § 21, Anm.

Die Formen des Großen ersetzen die unermeßlich intensive Wirkung des Erhabenen durch eine meßbare Fülle und Ausdehnung und eine darauf beruhende Mannigfaltigkeit der Formverhältnisse. Einem solchen pflegen wir Würde, Ernst, gravitas beizulegen; es ist das unsres Gleichen gewordene Erhabene, aber doch eben das Erhabene, das sich (durch Eingehen in die Begrenzung) uns gleich gemacht hat und welches wir demgemäß jeden Augenblick in das Erhabene übergehen zu sehen erwarten können; es ist, wie Vischer es ausdrückt, „die Erhabenheit zum Zustand des gemeinen Lebens geworden". Daher bevorzugt es in seinen Formen die strenge Regelmäßigkeit, weil diese der Einfachheit des Erhabenen näher kommt*), und hat innerhalb der Verschiedenheit seiner Formverhältnisse nicht zu viel Gliederung, ist leicht überschaubar, ferner sparsam in der Preisgebung des rein Individuellen, scharf Charakteristischen. Es giebt davon nur soviel, als eben nöthig, um sich noch als *ein* Individuum von andern zu unterscheiden. Nach der Seite der Beseelung hin zeigt sich diese Eigenthümlichkeit dadurch, daß das Große die innere bunte Mannigfaltigkeit, welche wir von dem concreten Ausdrucke seelischen Lebens zu erwarten geneigt sind, in Regel und Zügel zu halten versteht. Darum legt es auch nicht viel Gewicht auf das sinnlich Angenehme; es sieht wohl unter Umständen auf Farbenpracht, nicht aber eigentlich auf Farben-Reichthum. Wo die Größe zu Gunsten dieses letzten Momentes ein wenig zurücktritt, ohne daß sie deßhalb das Maßgebende des Charakters zu bleiben aufhört, tritt diejenige Form hervor, die man (wiederum unter Auffassung der Erscheinung unter einem nicht rein ästhetischen Begriff) als das *Edle* zu bezeichnen pflegt. Die Erscheinung begnügt sich dann, den Ausdruck ihres Wesens, nämlich Größe, rein hervor zu heben, ohne das Bedürfniß zu haben, ihn durch Gravität zu steigern oder durch gesuchten sinnlichen Reiz annehmlich zu

*) Hierher gehören alle die Formbestimmungen, welche Zeising (Aesthetische Forschungen, § 220) für das Würdige anführt.

machen, obwohl sie weder der einen noch des andern entbehrt.

In den Formen, welche durch Größe wirken, war die Harmonie als bereits vorhandener Zustand gegeben. Das Erhabene war, indem es das Hinausgehen über die maßvolle Begrenzung gleichsam unterlassen und dafür Dauer des Ausdrucks der Größe eingetauscht hatte, in das Gebiet des Schönen im eigentlichen Sinne eingegangen. Diese Rückkehr lag hier bereits als vollendete Thatsache vor oder vielmehr, es war gar nicht zur Ueberschreitung des Maßes gekommen. Die Harmonie finden wir also hier immer schon vor. Wo aber ein Hinausgehen über das Maß und damit über das Gleichgewicht eines harmonischen Ganzen gegeben ist, kann die Harmonie offenbar auch als Resultat einer Entwicklung auftreten, durch welche das Maßlose in der Wechsel- und Gegenwirkung mit bestimmten Potenzen sich als solches aufheben muß.

156. In dieser Entwicklung nun liegt das Wesen des Tragischen, welches man von jeher als einen Conflict der Kräfte aufgefaßt hat. Sofern das Große die Grenzen überschreitet, welche jeder Größe innerhalb der gegenseitigen Beschränkung der Erscheinungen gesetzt sind, tritt es in seiner Individualität in Conflict mit andern Verhältnissen und leitet dadurch eine Reaction gegen seine Maßlosigkeit ein, welche mit der Herstellung von Maß und Ordnung, also mit Harmonie endigt. Die Formverhältnisse im Tragischen sind also wesentlich Verhältnisse von lebendigen Kräften; es liegt dies im Wesen der sich entwickelnden Harmonie; nur unter ihrer Voraussetzung ist Entwicklung möglich. Das Ziel der Entwicklung (die Harmonie) kann aber, nachdem einmal die maßlose Größe, welche als solche gefällt, vorhanden ist, nicht einfach durch schließliche Herabminderung der letzteren erreicht werden, weil dadurch für die ursprüngliche Vollkommenheit der intensiven Kraft einfach die Unvollkommenheit statuirt würde. Nachdem einmal Ueberschreitung gesetzter Schranken durch eine sich entfaltende Kraft eingetreten ist,

kann also die Harmonie nicht durch Rückgang zum ursprünglichen Maß herbeigeführt werden; vielmehr muß aus der Wechselwirkung der sich gegen einander spannenden Kräfte ein Neues hervorgehen, in dem die ursprünglichen Elemente aufgehoben und in eine neue Harmonie eingegangen sind, in Folge dessen jede einzelne als solche zu Gunsten dieser neuen Harmonie untergegangen erscheint. Das Erhabene muß also 1.) im tragischen Conflict als solches unterliegen, und zwar durch Gegenwirkung andrer, ihm ebenbürtiger Kräfte, weil sonst der harmonische Abschluß nicht vorhanden sein würde. Es muß aber 2.) indem es untergeht, nicht absolut vernichtet sein, sondern in der sich ergebenden neuen harmonischen Ordnung der Verhältnisse als maßgebender Factor nachwirken; es muß an der Constituirung dieses Neuen seinen Antheil haben so gut wie sein gegnerisches Princip. Die neu entstandene Harmonie muß darthun, daß sie der wesentlichen Eigenthümlichkeit des untergegangenen Erhabenen ein wesentliches Merkmal verdankt. Sieht man nun in dem Beitrage, welchen die gegen einander wirkenden Kräfte jede aus ihrer Eigenthümlichkeit heraus zu dem Endresultate, (der Harmonie), geben, ihre „Berechtigung", so kann man das Wesen des Tragischen auch so fassen, daß mit einer in sich berechtigten, aber in dieser Berechtigung einseitig über das Maß hinaus strebenden (und daher jenseits einer gewissen Grenze unberechtigten) Größe ein andres Großes und ebenfalls Berechtigtes in Conflict tritt, der zur Harmonie gebracht zu werden verlangt. In ihm unterliegt das Erhabene, jedoch nicht ohne mit der Berechtigung des Obsiegenden auch seine eigene ursprüngliche Berechtigung zur Geltung zu bringen, welche, indem sie im Untergange die Ueberhebung „gebüßt" hat, in ursprünglicher Reinheit wieder hervortritt und sich mit der ihr entgenstehenden in die jeder Einheitlichkeit gegenüber allein und immer berechtigte Harmonie auflöst. Der Sieg des entgegengesetzten Princips ist daher auch nur scheinbar äußerlich ein vollständiger: nicht das einseitig

Entgegenstehende siegt sondern die Harmonie, in deren Dienste jenes so gut wie das sich Ueberhebende gestanden hat.

Aus dem Vorstehenden sieht man nun weiter, daß das Tragische wesentlich in der Herstellung von Harmonie aus Contrastwirkung besteht. Die entzweiten Kräfte sind dazu da, in die Einheit der Harmonie zusammenzugehen, innerhalb welcher sie allein ihre „Berechtigung" und damit die Möglichkeit dauernder Existenz haben. In der ursprünglichen Entgegensetzung war der Contrast „schreiend" und dem Wesen des Schönen ist erst Genüge geleistet, wenn jener zum harmonischen Contrast zurückgeführt ist. Diese Zurückführung ist das Resultat der tragischen Entwicklung. In diesem Umstande liegt es nun begründet, daß die Kräfte, welche sich im Tragischen gegen einander spannen, nicht blind wirkende, mechanische sein können, denn als solche können sie nie als Momente einer ihnen zu Grunde liegenden Einheit erscheinen sondern nur als zufällig sich treffende und sich durch zufällige gegenseitige Anpassung zu einem letzten Totaleffect bestimmende. Darum hat das Tragische sein eigenthümliches Gebiet in dem menschlichen (ethischen und socialen) Wollen und Handeln. Hier allein können diejenigen Factoren, welche die Ueberhebung des Großen durch das aus derselben hervorgehende Handeln gegen sich aufruft, mit ihm zusammen als ein solches Einheitliches gefaßt werden, welches einen mit innerer Nothwendigkeit verlaufenden („organischen") Proceß ausmacht, so daß der wirkende wie der gegenwirkende, schuldige wie strafende Theil als gegenseitig sich fordernde Glieder eines höheren Ganzen sich offenbaren, in Vergleich mit welchem keiner von beiden streitenden Theilen für sich das Harmonische (absolut Vollkommene, ganz Schuldlose u. dgl.) darstellt.

Gegen ein erhabenes Wollen z. B., welches innerhalb und auf Grund eines sittlichen Instituts auftritt, können die berechtigten Interessen anderer sittlicher Institute in Widerstreit treten und, da zufolge der Unbedingtheit der beiderseitigen Forderungen ein Vertragen unmöglich ist, kann die entstehende Spannung nur in dem Untergange

des einen Theils ihre Lösung finden. Damit ist Harmonie der sittlichen Interessen eingetreten, die nun in ihrer Eigenthümlichkeit bedingt ist sowohl durch das Untergangene als durch das (scheinbar) siegende Princip, welches letztere in der Weise wie es sich behauptet, seine frühere Einseitigkeit ebenfalls aufgegeben hat. Die so hervorgebrachte Harmonie erscheint dann als die Einheit, zu welcher die streitenden Kräfte hinstrebten. Die allein mögliche Form ihrer Existenz war, wie der Ausgang zeigt, eben die innerhalb der nun entstandenen Harmonie gegebene, und ihr Contrast wies sonach auf diese Einheit als den Grund ihres Daseins zurück. (Vgl. die Analysen der Antigone, des Tasso, der Orestia bei Zeising, Aesth. Forsch., § 345—347.)

157. Waren die bisherigen Modificationen des Schönen wesentlich dadurch bedingt, daß die Größe in ihnen besonders zur Wirkung kam, so folgt nun eine Reihe derselben, welchen sämmtlich ein Zurücktreten dieses Moments wesentlich ist. Hierher gehört vor Allem das Anmuthige. Der Charakter des Erreichens oder Anstrebens von Größe ist in ihm nicht vorherrschend, ohne daß jedoch die Erscheinung deshalb in das Kleinliche fiele. Sonach ist die Herrschaft der Begrenzung hier eine vollständige; da indeß wegen des Zurücktretens der Größe kein Hinauswachsen der Erscheinung über sich selbst zu erwarten steht, die Grenze also nicht als abstringirendes Moment zu dienen hat, über welches die Erscheinung unter Umständen hinauszugehen geneigt sein könnte, so ist es dem Anmuthigen wesentlich, daß das Vorhandensein der Grenze, das Anstoßen an dieselbe nicht ausdrücklich hervortritt. Die Grenze hat hier nicht mehr, wie beim Großen und dessen Unterarten, die Aufgabe, gleichsam ein gebändigtes Erhabenes zusammen zu halten; ebenso liegt jede Gefahr schreiender Contraste weit entfernt. Innerhalb dieser gleichsam unsichtbar und doch wesentlich vorhandenen Begrenzung tritt nun als Ersatz für das Imponirende der Größe ein lebendiger und mannigfaltiger Ausdruck der Beseelung und demgemäß eine reiche Gliederung und größere Schärfe der Individualisirung hervor, verbunden mit dem verstärkten Reize des Sinnlich-Angenehmen, Eigenschaften denen man gewöhnlich durch Bezeichnungen, wie

Feinheit, Zartheit, Sanftheit die erforderliche Deutung durch das Gefühl zu geben sucht. Feinheit beruht auf der Eigenthümlichkeit der Gliederung, Zartheit auf der Art, wie sich die Grenze verhält, Sanftheit auf der Mannigfaltigkeit des seelischen Ausdrucks, der keinem Zuge sich zur „Strenge" zu steigern gestattet.

Wo das Sinnlich-Angenehme sich in erhöhtem Maße geltend macht, entsteht aus dem Anmuthigen das Reizende. Grazie ist die Anmuth der Bewegungen des menschlichen Körpers. Verwandt sind ferner das Hübsche, bei welchem das Moment der Beseelung mehr zurücktritt und mehr das Sinnlich-Angenehme als die Ermäßigung der Größe das Gefallen bedingt, dann das Niedliche, Zierliche u. a., in welchen das Anmuthige immermehr hinübertritt in das Gebiet des Kleinen.

158. Das wirklich und wesentlich Kleine kann nach allem, was wir über die Merkmale des Schönen wissen, seiner Natur nach keinen Anspruch auf irgend welche Bedeutung in der Aesthetik machen. Größe gehört zum Schönen, weil Gliederung sichtbar sein, Begrenzung und Beseelung wirklich hervortreten soll, Forderungen denen das Kleine nicht genügen kann. Anders aber stellt sich die Sache da wo das Kleine nicht als solches sondern als mit dem Großen in einem bestimmten Verhältniß stehend auftritt, da hiermit ein Anknüpfungspunkt für die ästhetische Illusion vorhanden sein kann. Großes und Kleines als Glieder eines Verhältnisses gefaßt können sich auf dreierlei Weise zu einander verhalten: 1.) Das Große kann das Kleine sich einordnen, unterwürfig machen. Dies ergiebt Maß und Ordnung, also einfach Gefallen. 2.) Das Kleine kann dem Großen gegenüber sich verselbständigen, der Einordnung widerstreben; dann ist Unordnung, Formlosigkeit, Mißfallen vorhanden.

Der dritte Fall ist nun da wo das Kleine zu dem Großen sich so gestellt hat, daß das Verhältniß der beiden Glieder illusorisch als das Umgekehrte erscheint. In diesem Verhalten liegt der Grund des Komischen. Man ersieht

das am unmittelbarsten bei dem Vorgange im Objectiv-Komischen. Komisch ist es z. B., wenn einen Menschen, der groß und stattlich einherschreitet, ein im Wege liegendes, an sich unbedeutendes Ding zum Stolpern oder zum Fallen bringt. Im Augenblicke des Vorganges erscheint das soeben noch Große (der Mensch) als klein; es ist mit seiner ganzen Gravität und Stattlichkeit schon gar nichts mehr; das Kleine hingegen (etwa der Stein, welcher den Anstoß gab) erhält durch das was es vollbracht hat, momentane Bedeutung und erscheint so als groß. Kann aber dieses Verhältniß überhaupt ästhetisch gefallen, da doch von Harmonie keine Spur darin zu finden ist? Die Antwort ist zunächst die, daß wir mit der Betrachtung des gegebenen Vorganges noch keineswegs zu Ende sind. Es ist ja doch nicht wirklich und in Wahrheit so, daß das Große klein und das Kleine groß geworden wäre. Das Große hört trotz dessen was ihm „passirt" ist, nicht auf, groß zu sein: der Gefallene erhebt sich und geht weiter und das Kleine bleibt klein wie es war, einmal weil es in der That nichts dafür konnte, daß ein Großes an ihm zu Falle kam und sodann, weil es nicht im Stande war, das Große auf die Dauer klein zu machen.*) Es ist also nur momentane Illusion, die uns das Kleine als groß und umgekehrt erscheinen läßt; freilich eine für den Augenblick der Anschauung unvermeidliche Illusion, von der wir aber auch im Augenblick wieder zurückkommen. Aber auch hiermit ist der Vorgang im Komischen noch nicht abgeschlossen. Das Aufgeben der ursprünglichen Illusion schnellt uns sofort in eine zweite hinein. Sobald wir aufhören, das Große als erniedrigt und das Kleine als erhöht anzusehen, sobald wir dahinter kommen, daß von dieser schädlichen Einwirkung des Kleinen auf das Große nichts übrig bleibt, so erscheint uns das Kleine trotz oder vielmehr eben wegen des scheinbaren Erfolgs, den es dem Großen gegenüber soeben

*) Es gehört, wie schon Aristoteles bemerkt hat, zum Wesen des Komischen, daß ein unschädliches Mißgeschick damit gegeben sein muß.

davontrug, erst recht als klein und zwar im Augenblicke um so kleiner, je mehr es soeben noch den Schein der Größe angenommen hatte, kleiner als klein, ein absolutes Nichts, und das Große im Vergleich zu ihm als erhaben. Aber bei diesem zweiten Stadium der Illusion hat es auch noch nicht sein Bewenden. Das Factum nämlich, welches dem ersten zu Grunde lag, ist durch das zweite keineswegs in Vergessenheit gerathen; „eigentlich" lag es ja doch so, daß für den Augenblick das Kleine groß und das Große klein geworden war; außerdem ist die Schärfe des Contrastes, wie er in dem zweiten Stadium vorliegt, ja aber auch nur Illusion, und wie uns die erste Illusion in die zweite warf, so werden wir unvermeidlich und unmittelbar wieder aus der zweiten in die erste zurückgeworfen, natürlich auch nur, um von da aus ebenso unmittelbar wieder in die zweite überzugehen u. s. f. Es ist, wie wenn ein kräftig geworfener Gummiball in schmalem Raume zwischen zwei Wänden wiederholt herüber und hinübergeschnellt wird. Das erste Stadium ist eine Art von Anspannung: wir sind verblüfft, aufgeregt über das Unerwartete, Verkehrte. Das zweite ist Abspannung: die Aufregung, der „Choc" löst sich in das behagliche Bewußtsein, daß das Verhältniß in Wirklichkeit keineswegs so auf den Kopf gestellt ist, wie es scheint. Zwischen diesen beiden Stadien wird das Gemüth des Betrachters hin- und hergeworfen; sie gehen fortwährend abwechselnd unmittelbar in einander über und der entsprechende pathognomische Ausdruck dieses beständigen Umschlagens der einen Illusion in die andere, dieser Oscillation des Gemüths-Zustandes zwischen An- und Abspannung ist das Lachen.*)

In Hinsicht auf das Moment der Beseelung können wir auch sagen: Wir leihen dem Großen einen Willen, erhaben zu scheinen, dem Kleinen den Willen, sich groß zu machen und lassen beide ihren Zweck verfehlen und das

*) Ueber den physiologischen Zweck des Lachens s. E. Hecker, die Physiologie des Lachens und des Komischen. Berlin 1873.

Gegentheil des Gewollten erreichen, so daß in der zweiten Illusion dasjenige Streben verneint wird, was in der ersten bejaht wurde und umgekehrt.

So verschiedenartig die einzelnen Fälle des Objectiv-Komischen auch zu sein scheinen, so lassen sie sich doch leicht auf die aufgestellte Theorie zurückführen, sobald man nur festgestellt hat, was in jedem einzelnen Falle unter den Begriff des Großen und des Kleinen subsummirt werden muß. Zur Erläuterung mögen einige Beispiele dienen: 1) die lange Nase. Das Kleine erscheint hier thatsächlich groß, gegen die übrigen Verhältnisse des Gesichts als über alles Maß hinausgehend, zumal durch so dreistes Hervorragen. Und doch tritt fast in demselben Moment die Besinnung ein, daß dieses scheinbar Große in Wahrheit in das Gebiet des Kleinen gehört d. h. es erscheint der angestrebten Erhabenheit gegenüber erst recht als nichts; trotzdem ist die verhältnißmäßige Größe doch thatsächlich vorhanden u. s. f. 2) die Soldaten, welche den ihnen zur vorläufigen Bewachung übergebenen Arrestanten zur Theilnahme am Kartenspiele veranlassen und ihn, da er betrügt, schließlich zur Thür hinauswerfen. Abwechselnd im Lichte des Großen und Kleinen erscheint hier die Intelligenz der handelnden Personen. Sie sind vollkommen im Rechte, sofern sie in der erwähnten Handlung dem Betrüger widerfahren lassen, was ihm dem natürlichen Rechtlichkeits-Sinne gemäß zukommt und diese unmittelbare Wirkung jenes Gefühls erweckt unwillkürlich unsere Beistimmung. Unmittelbar daneben aber besinnen wir uns, daß der Hinausgeworfene ja gerade zu dem entgegengesetzten Zwecke (nämlich um innebehalten zu werden) ihnen übergeben worden war, und nun erscheint jenes sehr angemessene Thun um so abgeschmackter, je mehr wir so eben fast verleitet wurden, es anzuerkennen. Trotzdem aber läßt sich das Angemessene jener Bestrafung hinsichtlich des gemeinen Benehmens des Mitspielers nicht in Abrede stellen u. s. f. 3) Komische Anachronismen: Bildliche Darstellungen etwa des Apollo mit der Geige, der Belagerung von Troja mit Kanonen u. dgl. Das beständige Uebergehen des Großen in das Kleine und umgekehrt bezieht sich hier auf die verschiedene Distanz welche zwischen den zusammengebrachten Vorstellungen einerseits hinsichtlich ihres Inhalts, andrerseits in Rücksicht auf die zeitliche Trennung der betreffenden Gegenstände vorhanden ist, damit aber zugleich auf das Bewußtwerden von der Correctheit oder Incorrectheit der Darstellung. Jener Abstand ist verschwindend, sofern gemäß dem Inhalte des Vorgestellten nach heutigen Begriffen die hinzugefügten

Instrumente zweckmäßig sind; sofern aber gleich darauf die Besinnung auf den zeitlichen Unterschied eintritt, erscheint die Zusammenstellung nun umsomehr als unmöglich, je mehr wir vorher geneigt waren, sie gerechtfertigt zu finden, die Distanz also mit einem Male ungemein groß. Trotzdem aber war (inhaltlich) jene Zusammenstellung „doch nicht so ohne" u. s. f.

159. Von dem Komischen des objectiven Geschehens und Handelns unterscheidet sich zunächst der Witz dadurch, daß bei ihm jenes eigenthümliche Verhältniß zwischen dem Großen und Kleinen, welches die Rolle jedes von beiden scheinbar umkehrt und diese Umkehrung in demselben Augenblicke wieder aufhebt, nicht ein objectiv Gegebenes sondern ein durch subjective Reflexion Erzeugtes ist. Der komische Contrast beruht beim Witz darauf, daß hier absichtlich zwei Begriffe mit einander in Verbindung gesetzt werden, die ihrem Wesen nach nichts mit einander gemein haben, dennoch aber durch ein ihnen äußerliches, aber mit scheinbarer Begründung an ihnen ausfindig gemachtes gemeinsames Merkmal momentan den Anschein sachlicher Zusammengehörigkeit erhalten, so daß die Distanz zwischen beiden zufolge jener künstlichen Verbindung als verschwindend und zugleich, zufolge der unmittelbar eintretenden Besinnung auf den wirklichen Sachverhalt als unendlich groß erscheint. Wenn z. B. über eine nicht mehr junge Kokette, die eines Tages durch ihre weiße Flatterhaube auffällt, die Bemerkung gemacht wird: Sie will capituliren, so wird die anderweitige Analogie zwischen den beiden Vorstellungen einer belagerten Festung und einer umworbenen Schönen in Folge der Auffassung jenes Kopfputzes als einer weißen Fahne mit einem Male durch ein neues bezeichnendes Merkmal so bedeutend verstärkt, daß der Unterschied zwischen beiden für den Augenblick fast verschwindet, freilich nur, um gleich darauf um so nachdrücklicher wieder sich geltend zu machen. Je mehr die Begründung der Zusammengehörigkeit der beiden entlegenen Vorstellungen hierbei sich momentan den Anschein des ihnen innerlich Wesentlichen zu geben weiß, um so feiner ist der Witz. Die niedrigste Art des Witzes ist daher der

Klangwitz, weil bei ihm der Schein der Zusammengehörigkeit der beiden Begriffe (das Schwinden des Abstandes) lediglich durch den äußeren Wortklang hervorgebracht wird. Je weniger Gefahr aber unsre Intelligenz läuft, bei einer solchen Zusammenstellung wirklich dupirt zu werden, um so weniger vermag sie die Vortrefflichkeit des Witzes anzuerkennen. Darum sind ferner Witze wie die in dem bekannten Lichtenbergischen Auctions-Verzeichniß, oder seine Münchhausiaden so besonders wirksam. Wenn dort z. B. ausgeboten wird: „eine Mausefalle mit den Mäusen dazu", so erlaubt man sich ein Spiel mit unsrer Intelligenz: wir sollen gleichsam meinen, hier sei etwas recht Zweckmäßiges gegeben, sofern eine solche Falle ohne jede Beziehung gedacht auf das was vermittelst ihrer gefangen werden soll, ja etwas vollkommen Zweckloses wäre. Die große Scheinbarkeit des Vorhandenseins dieser Zweckmäßigkeit und die Größe der Gefahr der Dupirung müssen wir auch anerkennen, wenn wir uns auf das wahre Sachverhältniß besonnen haben; das Kleine, welches uns dupiren wollte, erscheint groß, weil es diesem Zwecke so nahe kam, und doch stoßen wir es nun um so mehr in sein verdientes Nichts zurück.

Bei der Ironie liegt das Komische darin, daß sie den Schein erweckt, als stimmten die vorgebrachten Behauptungen mit der Wirklichkeit überein, während sie doch zugleich nicht unterläßt, durch die Art der Gründe, welche sie wählt, zu erkennen zu geben, daß sich jene Behauptungen mit der Wirklichkeit nicht nur nicht decken, sondern sogar das gerade Gegentheil derselben sind, so daß auch hier der Abstand zwischen zwei Vorstellungen (dem in den Worten liegenden und dem wirklichen Sachverhalt) zugleich als verschwindend und unendlich groß erscheint. Daß endlich auch der Humor, der nach Jean Paul das Große erniedrigt, um das Kleine, das Kleine erhöht, um das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich und alles nichts ist, — daß auch dieser in dem geschilderten scheinbaren Niederwerfen aller sonst für ewig und unver-

änderlich gehaltenen Distanzen sein Wesen hat, mag man aus den Analysen desselben, wie sie bei Zeising*) und Lazarus**) vorliegen, leicht abnehmen.

160. Das Komische steht an der Grenze des ästhetischen Gebietes. Die Erzeugung der Harmonie aus dem Contraste verschiedener Theile ist zwar auch bei ihm das wesentliche Merkmal, der Unterschied aber zwischen ihm und den andern Formen des Schönen liegt darin, daß die Harmonie hier nicht in der bleibenden Erscheinung gegeben ist, sondern daß die Erscheinung, welche den komischen Contrast darstellt, selbst erst zergehen, sich aufheben muß, um dem Betrachter das Gefühl der Harmonie zurückzugeben. Dies beruht darauf, daß der in der Zusammenstellung des Verschiedenen, wie es das Komische bietet, liegende Contrast nicht wie bei den eigentlichen Modificationen des Schönen im Wesen der Sache begründet sondern ein erzwungener ist. Auf Grund dessen sollte er eigentlich nur die Wirkung des Häßlichen haben; allein er vermeidet dies noch eben dadurch, daß er uns über die Fremdartigkeit der Zusammenstellung momentan täuscht und, wenn wir dahinter kommen, sie selbst schon als wieder aufgegeben darbietet. Bestand die Harmonie des Schönen (im eigentlichen Sinne) in der Einheit, die wirklich da vorhanden ist, wo Streit sein könnte, so besteht die des Komischen in dem Scheine der Einheit, der da vorliegt, wo thatsächlich Streit vorhanden ist. Bliebe dieses Verhältniß bestehen, so wäre das Häßliche bereits gegeben; da die komische Erscheinung aber selbst diesen Schein wieder aufhebt, so wird der Uebergang zum Häßlichen eben nicht vollzogen. Hierin ferner liegt es begründet, daß eine Art der ästhetischen Verwendung des Häßlichen in der Möglichkeit gegeben ist, es in das Komische aufzulösen.

*) Aesthetische Forschungen § 468 f.
**) Leben der Seele I. S. 179 ff.

Elftes Kapitel.

Die ästhetischen Elementar-Verhältnisse.

161. Bei der Darstellung unserer Ansicht von dem Wesen der ästhetischen Anschauung hatten wir bisher vornehmlich die vollendeten Gebilde der Schönheit in Natur und Kunst vor Augen. Sie enthalten einen Reichthum von Verhältnissen und gegenseitigen Beziehungen der Formen, der es uns verhältnißmäßig leicht machte, in ihnen unter Hinweisung auf die künstlerische Illusion das sinnliche Analogon desjenigen wieder zu erkennen, was wir als das Wesentliche des in und durch das Sinnlich-Materiale sich offenbarenden Geistigen, als erscheinende Persönlichkeit bezeichnet hatten. Mit und neben jenen complicirten Gebilden findet sich nun aber in allen Gebieten der Kunst eine große Anzahl von einfachen, elementaren Formverhältnissen, die auch bei isolirtem Auftreten nicht verfehlen, ästhetisches Wohlgefallen hervorzurufen. In der bildenden Kunst gehören dahin die regelmäßigen (mathematischen) Figuren, sowie die Elemente, aus denen sich die Windungen der Arabesken zusammensetzen, ferner die einfachen Zusammenstellungen bestimmter Farben; in der Musik die Consonanzen und die rhythmischen Elemente der Aufeinanderfolge, in der Poesie Metrum und Reim. Vor den complicirten Schönheits-Gebilden, bei denen man außer der Vielheit einzelner Formen noch die Einheitlichkeit eines in ihrer Gesammtheit liegenden „Inhaltes" zu unterscheiden veranlaßt ist, haben sie den Vorzug, daß ihre wohlgefällige Wirkung eine mehr unmittelbare und unbedingte ist, wenn auch der Grad der nachhaltigen Befriedigung, den sie hervorbringen, zu diesem Vortheil in umgekehrtem Verhältniß steht. Daß sie ferner ihre Wirkung nicht etwa bloß aus der Verwendung im Dienste jener eigentlichen

Kunstwerke oder aus einer Rückerinnerung an eine solche Verwendung oder an deren Möglichkeit erhalten, zeigt sich darin, daß auch innerhalb ihres Gebietes, also z. B. innerhalb der einfachen Linien-Verbindungen und regelmäßigen geometrischen Figuren es in Bezug auf den Grad und die nachhaltige Dauer des Wohlgefallens einen Unterschied der einen vor der andern, ja der verschiedenen Modificationen einer und derselben Form, rein als solcher betrachtet, geben kann, wie z. B. die verschiedenen Verhältnisse der Stellung und Größe zwischen den beiden Grundbestandtheilen eines Kreuzes in verschiedenem Grade für die Wohlgefälligkeit dieser Figur in Betracht kommt.

162. Die Eigenthümlichkeit dieses ganzen Gebietes ist denn auch der neueren Aesthetik nicht entgangen. Nachdem bereits Kant und Schiller ihm ihre Beachtung zugewendet hatten, wies (gegenüber den metaphysischen Ableitungen des Schönen, wie sie der Idealismus versucht) zuerst Herbart mit Entschiedenheit auf die Nothwendigkeit hin, in dem Mannigfachen jeder Kunst die nothwendigen Elementar-Verhältnisse zu bestimmen, um daraus die Wirkung der zusammengesetzten Schönheit zu erklären. Fechner, der beide Gebiete wieder auseinander hält, aber auf die gegenseitige Steigerung der Wirkung durch die Verbindung des niederen und höheren Reizes Gewicht legt,*) sucht auf experimentalem Wege durch statistische Beobachtung und Sammlung von Aussagen der Beurtheilung in Bezug auf verschieden gestaltete regelmäßige Figuren den Gradunterschied des Wohlgefallens festzustellen, welchen die verschiedenen Formen erwecken. Lotze**) und Vischer***) erklären dieses Wohlgefallen aus einer Art von Symbolisirung, der Erstere in der Ansicht, daß die einfachen Formen die Erinnerung an ein *inhaltlich* unbedingt Werthvolles erwecken, „dessen Vorbedingungen oder Erscheinungsweisen sie sind."†)

*) Zur experimentalen Aesthetik, Lpzg. 1871, S. 7.

**) Geschichte der Aesthetik, S. 225 f.

***) Kritische Gänge V, S. 136 f.

†) Gesch. d. Aesth., S. 233.

„Auch die einfachsten Elemente des Anschaulichen scheinen mir nicht durch das was sie selbst sind, sondern durch eine symbolische Deutung zu wirken, welche nicht nebenher zu der Wahrnehmung hinzutritt, sondern uns vollkommen unvermeidlich geworden ist... Kein räumliches Gebilde wirkt auf uns anders als durch Erinnerung an Bewegungen, deren Erzeugniß oder deren vorgezeichneter Schauplatz es ist, und zwar nicht an Bewegungen, die nur geschehen, sondern an solche, die von wirkenden Kräften gegen irgend einen Widerstand ausgeführt werden; ja selbst dies reicht nicht hin: noch muß die Erinnerung an das eigenthümliche Wohl und Wehe hinzutreten, welches dem sich Bewegenden in jedem Augenblicke aus der Form seiner Bewegung fühlbar erwächst." (Gesch. d. Aesth. S. 75.) Aehnlich Vischer: „Die verschiedenen Dimensionen der Linie und Fläche, die Unterschiede ihrer Bewegung — das Gerade und die Curve — wirken sinnbildlich; das Senkrechte erhebt, das Wagrechte erweitert, das Geschwungene bewegt lebhafter als das Gerade, gemahnt an Ausbiegung und Einlenkung des innern Lebens von und zu gegebenen Punkten und Gesetzen. Symmetrien, Proportionen solcher Formen können dann als symbolisches Bild der Wohlordnung dieser Lebensgefühle wirken" (Krit. G. V, S. 144 f.).

Der Begriff des Symbols ist dabei nicht in dem Sinne genommen daß durch einen Act der Reflexion an ein Sinnliches willkürlich und mit Bewußtsein die Bedeutung eines Geistigen geknüpft werde, an welches es wieder erinnern soll, sondern er bedeutet, „daß Bild und Inhalt unmittelbar in Eins gefühlt werden," *) wobei „dem Bewußtsein selbst, das symbolische Bilder erzeugt und festhält, die Einsicht in das bloß Symbolische seines Verfahrens sich verhüllen kann." **) In dieser Erweiterung der Bedeutung wäre nun der Ausdruck „Symbolisiren" auch auf die in dem Ganzen der vorstehenden Untersuchungen durchgeführte ästhetische Grundansicht anzuwenden, denn die Apperception eines gegebenen Sinnlichen durch den subjectiven Eindruck der erscheinenden Persönlichkeit bewirkt ja oder vielmehr ist ja eben das unmittelbare Ineinsfühlen von Bild und Inhalt, so zwar, daß das Bild nicht einen Inhalt, der zunächst als außer ihm gedacht

*) Vischer, a. a. O. S. 144.
**) ebd. S. 138.

würde, erst hineingelegt erhält, sondern so, daß es in der (organischen) Vielheit seiner Formen dieser Inhalt selbst ist. Können wir somit diese Ansicht von der ästhetischen Anschauung als einer besonderen Art von Symbolisirung uns aneignen, so müssen wir nach allem Vorstehenden nun aber dazu behaupten, daß alles ästhetische Anschauen in nichts Anderem bestehe, als in der unbewußt und unwillkürlich vollzogenen Symbolisirung des Wesens der erscheinenden Persönlichkeit durch ein gegebenes Sinnliches. Symbolisirungen bestimmter einzelner Inhalte dagegen, welche an der geistigen Persönlichkeit als solcher zur Darstellung kommen können, wie der Eindruck von Wohl und Wehe oder ethische Ideen, wie sie Lotze den räumlichen Formen als das zu Symbolisirende zu Grunde legen möchte, oder bestimmte Charakterzüge wie geistige Erhabenheit, Ueberlegenheit des Willens, Niedrigkeit, Ausbiegungen und Einlenkungen des innern Lebens u. a. was Vischer (S. 145) den sinnlichen einfachen Formen der Geometrie als inhaltlich Bestimmendes zu Grunde zu legen bemüht ist, alles dergleichen kann neben jenem allgemeinsten „Inhalte" des Aesthetischen nur in sehr secundärer Weise herangezogen werden, weil hierbei für das unwillkürliche Unterschieben des Einen oder des Andern schon zu sehr die „Privatgefühle" jedes Einzelnen in Betracht kommen. Neben diesen aber könnte die Thatsache der Allgemeinheit des Gefallens jener einfachen Formen nicht bestehen oder wir wären, wenn sie trotz der Verschiedenheit der Ausdeutung dennoch als vorhanden sich herausstellte, darauf angewiesen, von jenen individuell verschiedenen Ausdeutungen aus uns nach einem tiefer liegenden gemeinsamen Grunde derselben umzusehen. Dieser liegt dann aber jedenfalls darin, daß alle jene einfachen Formen als „Symbolisirungen" des Charaktermäßigen überhaupt, der Persönlichkeit in ihrer einfachsten Ausprägung (mit einem Minimum von Zügen) sich zur Geltung bringen. Daß hierbei die eine Form mehr nach Analogie von diesem, die andere von jenem bestimmten Charakterzuge sich weiter ausdeuten läßt, kann zugegeben werden, nicht jedoch, daß diese individuelle Bestimmt-

heit als solche für die Begründung des ästhetischen Charakters der Erscheinung wesentlich in Betracht komme.

163. In Betreff des ästhetischen Eindruckes einfacher regelmäßiger Figuren ist auf das zurückzuweisen, was oben (Kap. 9) über die Eigenschaften der Regelmäßigkeit, Proportionalität, Symmetrie und des mit der Harmonie unmittelbar gegebenen Contrastes als wesentlicher Merkmale des Schönen ausgeführt wurde. Daselbst ist auch der Zusammenhang des auf sie bezüglichen Gefallens mit dem Eigenthümlichen der ästhetischen Apperception dargestellt worden. Es braucht daher nur zur Verdeutlichung des Zusammenhangs der hier vorliegenden Frage mit dem oben Gesagten ein specielles Beispiel herangebracht zu werden. Als solches mag die einfachste aller regelmäßigen Figuren, das gleichseitige Dreieck dienen. Bei aller Einfachheit, man könnte sagen Leerheit in Bezug auf den anschaulichen Stoff, den es darbietet, erweckt es bekanntlich schon ein gewisses ästhetisches Gefallen. Eine Analyse dieses Inhalts der Anschauung zeigt uns nun, daß wir bei dieser Figur in einem Bilde und ohne discursive Reflexion einen Eindruck von der Thatsache gewinnen, daß hier die Gleichheit der Seiten Gleichheit der Winkel zwar nicht bedingt (denn soviel sagt uns die bloße Anschauung nicht), wohl aber neben sich hat und umgekehrt, daß einer jeden der gleichen Seiten ein gegenüber liegender gleicher Winkel entspricht und daß dieses Verhältniß zugleich bei allen stattfindet. Dieses durchgängige Entsprechen des Gegenüberliegenden tritt als einheitlicher Eindruck auf und die drei Eckpunkte sind auf Grund dessen Quellpunkte einer Anzahl von Beziehungen, die sich zu einem in sich selbst ruhenden Ganzen von durchaus sich gleichbleibender, aber in bestimmten „Charakterzügen" sich kundgebender Beschaffenheit zusammenschließen Wir schauen somit schon auf dieser elementaren Stufe des Gefallenden ein in den erwähnten Zügen äußerlich gewordenes Gesetz an, welches doch als solches nur in der Vielheit der anschaulich gegebenen Formen vorhanden ist.

164. Weniger einfach als in diesem Falle liegen die Ver-

hältnisse, welche für den ästhetischen Charakter der Farbenzusammenstellungen und Tonintervalle von Bedeutung sind. Es empfiehlt sich zum Zwecke der Durchsichtigkeit der Darstellung mit der Analyse der letzteren zu beginnen.

Die Empfindung des Klanges ist bekanntlich kein Einfaches sondern das Resultat einer Vielheit von Beziehungen, deren einzelne Glieder als solche im Bewußtsein selbst nicht zur unterschiedenen Perception gelangen, wohl aber einen aus ihrer Gesammtheit sich ergebenden bestimmten Effect als Act des Bewußtseins auftreten lassen. In jedem Klange kommt nicht ein einzelner Ton sondern eine Anzahl einfacher Töne zur Geltung, wovon einer (der Grundton), weil er die größte Stärke besitzt, für die Bestimmung der Tonhöhe maßgebend ist, die andern (die Obertöne) aus bestimmten Vielfachen der Schwingungszahl des Grundtones hervorgehen und, wie sie nach Stärke und Zahl verschieden sind, die Eigenthümlichkeit der Klangfärbung bedingen. Wie der physikalische (objective) Schwingungs-Vorgang aus einer bestimmten Anzahl pendelartiger Schwingungen zusammengesetzt ist, so zerlegt das Ohr den Klang in eine entsprechende Anzahl einfacher Töne und es tritt in der Empfindung als Act des Bewußtseins das Resultat der mit jener Vielheit gegebenen Wirkungen als ein Einheitliches auf, als ein solches jedoch, dessen (einheitliche) Qualität, wie sie sich nach Maßgabe der Verhältnisse jener Vielheit gebildet hat, so auch sich nach Maßgabe einer eintretenden Verschiedenheit jener constituirenden Factoren modificiren kann.

165. Die Grundbedingung für die Consonanz zweier Töne besteht darin, daß sie einen oder mehrere Obertöne gemeinsam haben, und sie consoniren um so vollkommener, je niedriger die Ordnungszahlen dieser gemeinsamen Theiltöne sind d. h. je näher die zusammenfallenden Theiltöne den beiderseitigen Grundtönen liegen. Für den ästhetischen Charakter des Zusammenklangs kommen außerdem die s. g. Schwebungen in Betracht *). Sie entstehen, wenn zwei Töne zusammen-

*) Helmholtz, die Lehre von den Tonempfindungen, 3. Aufl. S. 250 ff.

klingen, deren Schwingungszahlen sehr wenig von einander verschieden sind, die also in nahezu gleicher Höhe liegen, und können sowohl zwischen zwei verschiedenen Grundtönen als zwischen Theiltönen eines und desselben Grundtones eintreten. In dem physiologischen Vorgange wirken die Schwebungen als intermittirende Reizung der Nerven; in dem (psychologischen) Charakter der Empfindung (als Act des Bewußtseins) machen sie sich durch dasjenige geltend, was wir als eine Art von Widerstreit zwischen den beiden Klängen percipiren und als das Wesentliche der Dissonanz betrachten. Der größere oder geringere Grad des Harmonischen, welches zusammenklingende Töne mit einander bilden werden, ist nun bedingt durch das Verhältniß, in welchem die Wirkung der zusammenfallenden Obertöne zu der der Schwebungen steht, die innerhalb der Reihe der mit den beiden Grundtönen gegebenen Theiltöne entstehen können.

Z. B. die Reihe der Obertöne des großen C ist (bis zum 9. Theiltone) bekanntlich (s. Helmholtz a. a. O. S. 37): C, c g $\overline{c}$ $\overline{e}$ g $\overline{b}$ $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{d}}$ ...,

ebenso die von F (bis zum 6. Theiltone): F, f $\overline{c}$ f $\overline{a}$ $\overline{\overline{c}}$....;

der Zusammenklang von C und F ergiebt sonach die combinirte Reihe der Theiltöne: C F c f g $\overline{c}$ $\overline{e}$ f $\overline{g}$ $\overline{a}$ $\overline{b}$ $\overline{\overline{c}}$ $\overline{\overline{d}}$...,

worin bei $\overline{c}$ und $\overline{\overline{c}}$ die den beiden Reihen gemeinsamen Obertöne zusammenfallen, während zwischen $\overline{e}$ und f sowie zwischen $\overline{a}$ und $\overline{b}$ als zwischen Tönen, welche auf sehr wenig verschiedenen Schwingungszahlen beruhen, Schwebungen entstehen müssen.

Die Schwebungen sind desto stärker, je näher die Obertöne, zwischen denen sie entstehen, den beiderseitigen Grundtönen liegen. Es tritt sonach als weiteres Moment zur Bestimmung des harmonischen Charakters eines Zusammenklanges noch der Umstand hinzu, ob die zusammenfallenden Obertöne sowie die in der Reihe der combinirten Theiltöne sich ergebenden Schwebungen von den Grundtönen mehr oder weniger entfernt sind. Je höher die betreffenden Theiltöne liegen d. h. je weniger intensiv sie zu dem Grundtone noch mit erklingen, desto weniger kann ihre Coincidenz, bez. die

zwischen ihnen entstehenden Schwebungen für den harmonischen Charakter des Klanges in Betracht kommen*).

166. Die Gehörempfindungen haben vor den Empfindungen der andern Sinne den eigenthümlichen Vorzug, daß die Qualität, mit welcher sie als Acte des Bewußtseins auftreten, sich als die einheitliche Zusammenfassung einer Mehrheit von Beziehungen darstellt, welche ihrerseits sich als entsprechende Wirkungen der einzelnen Elemente des physikalischen Vorgangs, der den Reiz bewirkte, wiedererkennen lassen.**) Sie sind daher vor andern besonders geeignet, das Object einer ästhetischen Analyse zu bilden. Was uns bei einer Zusammenstellung von Farben noch nicht recht gelingen will, nämlich die Vielheit von elementaren physiologischen und psychologischen Verhältnissen anzugeben, durch deren Zusammenwirken der wohlgefällige Eindruck bedingt ist, das können wir für den Zusammenklang mehrerer Töne seit den neuesten Ergebnissen der Lehre von den Tonempfindungen mit ziemlicher Genauigkeit leisten. Wir erhalten dadurch einen doppelten Vortheil. Nicht nur können wir die einzelnen Eigenthümlichkeiten, welche die Qualität des empfundenen Tones im Bewußtsein auszeichnen, mit Sicherheit auf die sie bedingenden physikalischen Vorgänge zurückführen, sondern wir können auch von der Kenntniß dieser Vorgänge im Einzelnen auf solche Eigenthümlichkeiten des psychologischen Charakters der Tonempfindung schließen, welche zur Constituirung des letzteren zwar mitwirken, jedoch in Folge des unmittelbaren Ineinsfließen, dem sie in dem Inhalte der Empfindung unterliegen, nicht gesondert zum Bewußtsein kommen. In dem Charakter der Empfindung als Act des Bewußtseins bekundet

*) Als ein viertes Moment würden die s. g. Combinationstöne und die mit ihnen wieder entstehenden Schwebungen in Betracht zu ziehen sein. Da sie aber, wie Helmholtz (a. a. O. S. 312) zeigt, an den Resultaten, die sich aus den Untersuchungen über die Schwebungen der Obertöne ergeben, nichts Wesentliches ändern, sollen sie, um die Uebersichtlichkeit des Folgenden nicht ohne Noth zu erschweren, hier außer Ansatz bleiben.

**) Vgl. Wundt, physiologische Psychologie S. 359.

sich die Thatsache des Zusammenfallens der Obertöne zweier Klänge als dasjenige was wir die Verwandtschaft der Klänge nennen und zwar offenbart sich specieller der Umstand, ob die gemeinsamen Obertöne den Grundtönen näher oder ferner liegen, als ein unmittelbares Innewerden einer stärkeren oder schwächeren Verwandtschaft. Die Thatsache ferner, daß in der combinirten Reihe der Theiltöne an verschiedenen Stellen Schwebungen entstehen, drückt sich in der Qualität des bewußten Empfindungsinhaltes in einer gewissen Rauhigkeit aus, die sich in dem Zusammenklange kundgiebt, eine Eigenthümlichkeit deren stärkeres oder schwächeres Hervortreten dann ebenfalls wieder je von der höheren oder tieferen Lage der die Schwebungen bedingenden Theiltöne sowie von dem Ueberwiegen der einen oder der andern abhängig ist. Jede dieser physikalischen Bedingungen wird in dem psychologischen Charakter der Empfindung zu einem Elemente jener Vielheit von (Charakter-) Zügen, welche sich an der einheitlichen Qualität des empfundenen Tones unterscheiden lassen.

Wären wir für diese Unterscheidung lediglich auf psychologische Selbstbeobachtung angewiesen, so wäre das Resultat ein sehr unsicheres. Selbstbeobachtung eines vorgestellten Inhalts ist bekanntlich schwierig und ohne Gewähr für ihre Richtigkeit; denn sie läßt sich eigentlich immer erst anstellen, wenn der vorgestellte Inhalt nicht mehr als solcher Object des Bewußtseins ist, weil man mit dem Vorsatze, einen psychischen Inhalt als solchen zu beobachten, schon zu einer anderen Vorstellung (nämlich derjenigen welche mit und in diesem Entschlusse selbst gegeben ist) übergeht.*) In einer günstigeren Lage aber befinden wir uns in den wenigen Fällen, in denen durch anderweitige Umstände die Möglichkeit gegeben ist, mit größerer Sicherheit auf die Beschaffenheit des psychischen Actes, der sich unmittelbar nicht beobachten ließ, zu schließen, und in diesem Falle sind wir namentlich hinsichtlich der Tonempfindungen. Wenn für

*) Vgl. Brentano, Psychologie vom empirischen Standpunkt I, S. 35 f.

diese im Allgemeinen der Satz gilt, daß jede Eigenthümlichkeit des physikalischen (bez. physiologischen) Vorganges sich auch in irgend einer Weise als eigenthümlicher Zug in der Qualität des Tones als (psychischen) Actes des Bewußtseins geltend macht, so können wir es unternehmen, aus der Analyse jener Vorgänge auf das gegenseitige Verhältniß der Beziehungen zu schließen, welche als constituirende psychologische Momente für die Qualität dieses Bewußtseinsactes in Betracht zu ziehen sind. Also die Zahl und die Höhe der zusammenfallenden Obertöne sowie die Zahl und Höhe der entstehenden Schwebungen, ferner das Verhältniß, in welchem die Zahl der letzteren zu der Zahl der ersteren steht, werden wir auffassen dürfen als eine Summe von Ursachen, für welche wir eine entsprechende Anzahl von Wirkungen als diejenigen Momente werden zu setzen haben, die den Bewußtseinsact des empfundenen Zusammenklangs seinem Inhalte nach constituiren. M. a. W.: Jede Consonanz ist eine Verschmelzung einer Mehrheit von Theilvorstellungen, deren Zahl und gegenseitiges Verhältniß sich wenigstens annähernd aus der physikalisch-physiologischen Analyse wird abnehmen lassen.

167. Dürfen wir nach alledem voraussetzen, daß im Allgemeinen der Nachweis eines bestimmten Verhältnisses im Zusammenfallen von Obertönen zweier Klänge sowie der des Entstehens von Schwebungen zwischen andern Obertönen derselben Klänge gleich sein wird dem Nachweis einer bestimmten Nuancirung der Qualität, welche die im Bewußtsein auftretende Tonempfindung besitzt, so liegt es im Interesse unsrer Untersuchung, für die verschiedenen Intervalle diese Verhältnisse zur übersichtlichen Darstellung zu bringen. Es wird damit zugleich der Versuch gemacht, aus der Vergleichung der Verhältnisse, wie sie sich einerseits für die consonanten, andrerseits für die dissonanten Intervalle der Grundklänge ergeben, auf Grund des dadurch ermöglichten Schlusses auf die Qualität der entsprechenden (als Act des Bewußtseins auftretenden) Tonempfindung wenigstens annähernd eine

Bestimmung für dasjenige (psychologische) Verhältniß zu gewinnen, welches den ästhetischen Charakter der letzteren bedingt. Ein solcher Versuch ist in der umstehenden Tabelle (S. 194) ausgeführt.

Die beiden ersten Columnen geben die Namen und das Schwingungsverhältniß des jedesmaligen Intervalles; in der dritten sind die Ordnungszahlen der übereinstimmenden Partialtöne einander gegenübergestellt; die vierte zeigt die combinirte Reihe der Theiltöne in den entsprechenden mathematischen Verhältnißzahlen, wie dieselben auf Grund des in Col. 2 angegebenen Schwingungsverhältnisses der Grundtöne sich herausstellen. Diejenigen in dieser Reihe vorkommenden Intervalle, welche merkliche Schwebungen bedingen, werden gleichfalls, und zwar durch die ihnen entsprechenden Verhältnißzahlen bezeichnet, welche letzteren in Klammern zwischen die betreffenden Ordnungszahlen der Theiltöne untergesetzt sind; außerdem sind die Stellen jeder Reihe, wo Theiltöne (laut Col. 3) zusammenfallen, durch (*) bezeichnet. Die fünfte Columne endlich faßt die Resultate der vierten in der Art zusammen, daß sie die Zahl der Coincidenzen von Obertönen der Zahl der Schwebungen gegenüber stellt. Sie zeigt damit zugleich annähernd den Grad des Einflusses an, welchen das Moment der Verwandtschaft und das des Widerstreits in dem empfundenen Zusammenklange besitzt. Es sind hierbei die Coincidenzen der Theiltöne und die Schwebungen bis incl. zum achten Partialtone des tieferen Klanges in Ansatz gebracht, weil die höher liegenden Verhältnisse dieser Art nicht mehr von merklichem Einflusse auf den ästhetischen Eindruck sein können. Aus demselben Grunde sind von den vor dem bezeichneten achten Theiltone sich ergebenden Schwebungen in erster Linie diejenigen in Betracht gezogen, welche aus Intervallen, die kleiner als ein Ganzton sind, (also bis incl. $^{15}/_{14}$), hervorgehen. Aus dem Umstande nämlich, daß die größere oder geringere Rauhigkeit des Klanges, die durch Schwebungen zweier Töne hervorgerufen wird, abhängig ist von der Zahl der Schwebungen, welche in der Secunde hervorgebracht werden, und zugleich von dem größeren oder kleineren Abstande der beiden Töne in der Scala, muß man schließen, daß in der combinirten Reihe der Obertöne schon Intervalle von $^{10}/_{9}$ und $^{9}/_{8}$ hinsichtlich ihrer Wirkung durch das Vorwiegen der aus engeren Intervallen hervorgehenden schärferen Dissonanzen und namentlich auch durch die Stärke der Grundtöne überdeckt werden. Nur wo sie zwischen den tiefsten Theiltönen sich einstellen, (wie namentlich bei der kl. Septime

1. Namen der Intervalle.	2. Verhältniß der Schwingungszahlen.	3. Ordnungszahlen der übereinstimmenden Partialtöne a. des tieferen Tones.	b. des höheren Tones.	4. Reihe der Obertöne (in mathematischen Verhältnißzahlen) mit Bezeichnung der Coincidenzen (*) und der Schwebungen.	5. Zahlenangabe der vor dem 8. Theiltone des tieferen Klanges vorkommenden a. Coincidenzen der Obertöne.	b. dissonirenden Intervalle.
Octave	1 : 2	2 4 6 8	1 2 3 4	1. 2.* 3. 4.* 5. 6.* 7. 8.* 9.	4	0
Duodecime	1 : 3	3 6	1 2	1. 2. 3.* 4. 5. 6.* 7. 8. 9.*	2	0
Quinte	2 : 3	3 6	2 4	1. 3/2. 2. 3.* 4. 9/2. 5. 6.* 7. 15/2. 8. 9. (15/14) (16/15)	2	2
Quarte	3 : 4	4 8	3 6	1. 4/3. 2. 8/3. 3. 4.* 5. 16/3. 6. 20/3. 7. 8.* 9. (16/15) (21/20)	1	2
Gr. Sexte	3 : 5	5	3	1. 5/3. 2. 3. 10/3. 4. 5.* 6. 20/3. 7. 8. 25/3 (10/9) (21/20)	1	2
Gr. Terz	4 : 5	5	4	1. 5/4. 2. 5/2. 3. 15/4. 4. 5.* 6. 25/4. 7. 15/2. 8. 35/4 (16/15) (25/24) (15/14) (16/15)	1	4
Kl. Terz	5 : 6	6	5	1. 6/5. 2. 12/5 3. 18/5 4. 24/5 5. 6.* 7. 36/5 8. 42/5 (10/9) (25/24) (36/35)	1	3
Vermind. Quinte	(5 : 7) 25 : 36	7	5	1. 36/25 2. 72/25. 3. 4. 108/25. 5. 144/25. 6. 7.* 36/5. 8 216/25 (25/24) (27/25) (25/24) (36/35) (27/25)	1	4
Kl. Sexte	5 : 8	—	—	1. 8/5. 2. 3. 16/5. 4. 24/5. 5. 6. 32/5. 7. 8.* 9 (16/15) (25/24) (16/15)	0 (1)	3
Kl. Septime	5 : 9	—	—	1. 9/5. 2. 3. 18/5. 4. 5. 27/5. 6. 7. 36/5. 8. 9.* (10/9) (10/9) (27/25) (36/35)	0	4
Secunde	8 : 9	—	—	1. 9/8. 2. 9/4. 3. 27/8. 4. 9/2. 5. 45/8. 6. 27/4. 7. 63/8. 8. 9* (9/8) (9/8) (9/8) (9/8) (10/9) (16/15) (28/27) (64/63)	0	8
Gr. Septime	8 : 15	—	—	1. 15/8. 2. 3. 15/4. 4. 5. 45/8. 6. 7. 15/2. 8. 9. (16/15) (16/15) (16/15) (15/14) (16/15)	0	5

und der Secunde) werden sie mit in Ansatz gebracht werden müssen. Wo außer der Zahl der innerhalb einer Reihe sich einstellenden Coincidenzen oder Dissonanzen auch besonders die hohe oder tiefe Lage dieser oder jener zu Gunsten des einen oder des andern Momentes in Betracht kommt, ist dies im Drucke von Col. 5 durch ein stärkeres Hervortreten der Ziffer des begünstigten Momentes angedeutet worden.

168. Wie die Tabelle zeigt, zerfällt nun nach den in Col. 5 bezeichneten Resultaten die aufgeführte Reihe der Intervalle in drei Klassen: die erste besteht aus solchen, in welchen den verschiedenen Coincidenzen der Obertöne keine Intervalle, welche Schwebungen erzeugen, gegenüberstehen, in denen sonach das Moment des Gleichklanges (der Verwandtschaft) entschieden überwiegt. Dahin gehören die Octave und Duodecime, Intervalle die uns zwar entschieden harmonisch klingen, aber doch auch hinsichtlich des eigentlichen Wohlklanges weniger befriedigen als die folgenden.*) Eine zweite Klasse bilden die Quinte, Quarte, große Sexte, große und kleine Terz, also diejenigen welche thatsächlich für uns den größten Wohlklang besitzen. Diese zeigen nach der Tabelle sämmtlich die Eigenschaft daß in ihnen das Moment des Gleichklanges mit dem des Widerstreits sich mehr oder weniger die Wage hält, so daß hier zwischen den beiden gegeneinander wirkenden Factoren des Zusammenklanges (Verwandtschaft und Widerstreit) eine Art von Contrastverhältniß unverkennbar ist. Die dritte Klasse endlich weist diejenigen Intervalle auf, welche innerhalb des angenommenen Umfangs der Reihe Coincidenzen von Theiltönen überhaupt nicht hervorbringen, sondern nur Schwebungen erzeugen. Das Moment des Widerstreits ist in ihnen also absolut überwiegend. In dieser Klasse finden wir nun diejenigen Zusammenklänge, welche entschieden dissoniren: die Secunde sowie die große und kleine Septime. Den Uebergang von der zweiten zur dritten Klasse bilden die verminderte Quinte und kleine Sexte, zwei Intervalle, bei denen, wie Col. 5 zeigt, der Grad der Einwirkung von Seiten der Coincidenzen der Obertöne gegenüber dem verstärkten

*) Vgl. Helmholtz, a. a. O. S. 576.

Hervortreten der Schwebungen im Verschwinden begriffen ist, um in den Intervallen der dritten Klasse ganz aufzuhören.

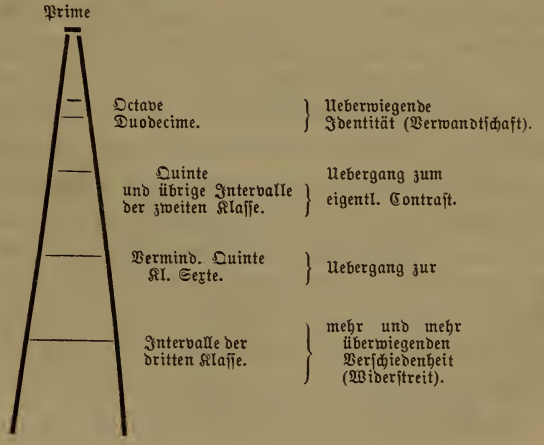
Die Frage, worauf der größere oder geringere Gleichklang der Elemente eines Intervalles beruht, löst die Akustik durch den Nachweis der zusammenfallenden Obertöne und der Anzahl der in der Reihe der Theiltöne entstehenden Schwebungen. Die Frage aber, worin der Grad des ästhetischen Wohlklanges bei den verschiedenen Intervallen begründet ist, muß nach dem Vorstehenden dahin beantwortet werden, daß diejenigen Zusammenklänge die wohlgefälligsten sind, in denen die Vielheit der constituirenden Klangverhältnisse, (die in dem Vorstehenden aufgezeigt sind), sich gegenseitig zu dem Einheitlichen einer Contrastwirkung bestimmt. Wir haben somit, um den Zusammenhang auch dieser einfachsten gefallenden Verhältnisse mit unserem ästhetischen Princip erkennen zu lassen, nur auf das hinzuweisen, was oben (§ 137 f.) über den Zusammenhang des Contrastes mit dem Eindrucke des Merkmals der erscheinenden Persönlichkeit ausgeführt ist.

169. Einheit des Mannigfaltigen in sinnlicher Anschauung*) ist das erste und allgemeinste Merkmal, wo ein Analogon der erscheinenden Persönlichkeit sich darstellt. Der Grad der damit gegebenen Schönheit hing, wir wir gesehen haben, von der größeren oder geringeren Mannigfaltigkeit ab, welche zusammenzuhalten, und gleichsam sich zu unterwerfen der Einheit gelungen ist. In elementarer Weise gilt dies nun auch von den Consonanzen. In dem Eindrucke der Octave und Duodecime ist schon (auf Grund der zusammenfallenden Obertöne) wenigstens Einheit in dem Resultate einer Vielheit elementarer Wahrnehmungen hergestellt; darum klingen sie wohlgefällig, wenn auch ziemlich leer; in der Quinte fängt schon der Einfluß von Schwebungen (wenn auch noch in verhältnißmäßig hoher Lage) an, sich geltend zu machen; in

*) Der Begriff der Anschauung muß ästhetisch natürlich nicht bloß von den Perceptionen desjenigen Sinnes gebraucht werden, von dem er zunächst entlehnt ist, nämlich des Gesichts, sondern gilt auch für die Gehörwahrnehmungen.

den übrigen Intervallen der zweiten Klasse vollends ist mehr und mehr die Einheit nicht blos gegen die Vielheit der Theiltöne überhaupt sondern außerdem auch noch gegen die unter diesen selbst sich ergebenden Schwebungen aufrecht erhalten; es sind hier nicht blos, wie in der Octave, verschiedene einzelne Elemente (Töne) sondern verschiedene Arten von Elementen (Eindrücke: a. der Töne b. der Schwebungen) vereinheitlicht; man hört es aus den betreffenden Intervallen heraus, daß hier die Einheit gleichsam eine straffere Herrschaft zu führen hat über die widerstrebende Vielheit der Elemente und daß ihr dieses gelingt. Die Terz und Sexte klingen daher entschieden „charaktermäßiger" als einerseits die von demselben Grundtone aus genommene Octave oder Duodecime, die eine fast nichtssagende Klarheit besitzen, andrerseits aber auch als z. B. die zu keiner einheitlichen Stimmung mehr gelangende Secunde.

Nach der oben (§ 139) gegebenen Darstellung konnten wir den Contrast als das Auseinandergehen einer Einheit betrachten, deren differenzirende Momente sich mehr und mehr (bis zum entschiedenen Widerstreit) von einander entfernen. In die dort gegebene schematische Darstellung können wir auch hier die Reihe der Consonanzen einordnen, wenn wir als Einheit das Intervall der Prime annehmen.



Wird der Eindruck, welcher sich aus dem Verhältniß der zusammenfallenden und der dissonanten Obertöne ergiebt, durch besondere Umstände modificirt, so kann sich die unmittelbare oder entferntere Zugehörigkeit des betreffenden Intervalles zu der Sphäre des eigentlichen Contrastes dem entsprechend verändern; dies ist z. B. bei der Terz der Fall, wenn sie in tieferen Lagen anklingt, wo die Schwebungen deutlicher als getrennte Tonstöße hörbar werden und deshalb die Wirkung der Coincidenzen von Obertönen stärker beeinträchtigen*). Das normale Contrastverhältniß des Eindruckes wird dadurch zu Gunsten des Widerstreits verändert und die Terz tritt in Folge dessen in den Bereich derjenigen Intervalle, welche den Uebergang zur dritten Klasse bilden. Umgekehrt kann z. B. die Secunde in hohen Lagen, wo thatsächlich die Schwebungen weniger merklich werden**), sich dem Charakter der Consonanzen annähern.

170. Hinsichtlich der Farben sind wir nicht in der Lage, in so deutlicher Weise aus den physiologischen und physikalischen Bedingungen die Factoren erschließen zu können, welche bei dem gleichzeitigen Gegebensein zweier in der Empfindung als Act des Bewußtseins die Erzeugung des ästhetischen Gefallens bedingen. Denn auch wenn wir F. W. Unger (Die bildende Kunst, Göttingen 1858) darin zustimmen, daß am meisten diejenigen Combinationen gefallen, bei welchen die Schwingungszahlen der Lichtwellen in demselben (geometrischen) Verhältniß stehen, wie die der Schallwellen in consonirenden Tonintervallen, und daß demgemäß Farbenpaare wie Roth und Grün, Orange und Blau, Gelb und Violett als „Farbenterzen" gefallen, während solche wie Orange und Gelb, Gelb und Grün als „Secunden" unharmonisch sind, so mangelt doch hier der ausgeführte Nachweis in der Weise, daß die Optik, wie es die Akustik thut, uns zeigte, wie aus dem Verhältnisse der Schwingungen und der Beschaffenheit des Sinnesorgans sich diejenigen physiologischen Einzelvorgänge gestalten, aus deren Zusammenwirken das Hervorgehen des Gefallens oder Mißfallens deutlich wird.

Nur soviel sehen wir, daß auch hier vor allem der

*) Vgl Helmholtz a. a. O. S. 302.

**) ebd. S. 271.

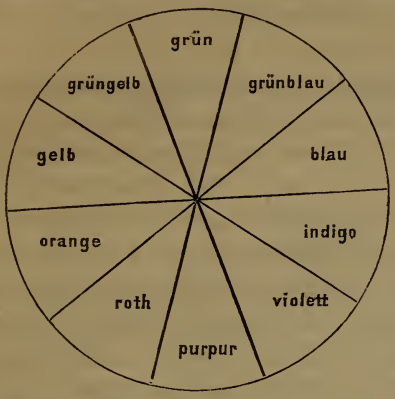
Contrast von maßgebender Wirkung ist und zwar auf Grund der mit jeder einzelnen Farbe schon unmittelbar gegebenen eigenthümlichen Stimmungs-Intensität. Die Thatsache, daß die s. g. Complementär-Farben die Differenzirung einer Einheit sind, nämlich des Weiß, spricht sich in der Wahrnehmung derselben darin aus, daß sie den ästhetischen Eindruck des Contrastes machen. Das zwar wird nicht unmittelbar in der Anschauung herausgefühlt, daß Weiß die Einheit ist, aus der sie hervorgegangen sind, wohl aber hat sich die physikalische Thatsache dieser ihrer Entstehung jene eigenthümliche Wirkung im Inhalte der Empfindung als Act des Bewußtseins geschaffen, welche uns in demjenigen was wir als den ästhetischen Charakter in der Zusammenstellung von Complementärfarben bezeichnen, unmittelbar gegenwärtig ist. In sofern ist dieser Fall dem Verhalten der Seele gegenüber den Consonanzen analog, wobei ja auch die physikalischen Coincidenzen und Schwebungen von dem Bewußtsein nicht als solche wahrgenommen werden, wohl aber von jenen wie von diesen ein eigenthümliches Merkmal (das Innewerden der Verwandtschaft und des Widerstreites) in den Inhalt der Empfindung eingeht.

171. Der Hinblick auf die Entstehung der Complementärfarben lehrt uns nun, daß auch in ihnen ein solcher Gegensatz sich geltend macht, der durch eine zu Grunde liegende Einheit gebunden ist; daß also auch hier das wesentliche Merkmal der Harmonie und zugleich des ästhetischen Contrastes sich darstellt, nämlich daß Einheit vorhanden ist, wo Streit sein könnte. Hierzu kommt nun weiter, daß in dem vorgestellten Inhalte eines Paares complementärer Farben nicht bloß die Thatsache gefühlt wird, daß sie contrastiren, sondern auch eine Bestimmung liegt über die Art und Weise, wie die eine der andern entgegengesetzt ist. Von zwei Ergänzungsfarben trägt nämlich immer die eine mehr den Charakter der Erregung, Wärme, die andere den des ruhigen Beharrens und einer gewissen Kälte. Diese Stimmungs-Qualitäten hat man namentlich seit den von Goethe in

seiner Farbenlehre hierüber gemachten Bemerkungen mit ziemlicher Sicherheit herausgefunden und als Resultat, wie Wundt*) es hinstellt, ergiebt sich, daß Gelb die unruhigste, Blau die ruhigste, jenes die lebendigste, aufregendste, dieses die kälteste Farbe ist, Grün dagegen als „Farbe der ruhig heiteren Stimmung" die Mitte zwischen beiden hält. Gelb und Blau bilden so die äußersten Gegensätze in der mit Goethes Ausdruck als Plus- und Minus-Seite bezeichneten Eintheilung des Farbengebietes hinsichtlich der Wirkung auf die Stimmung. In diese Theilung ordnen sich nun dort Orange und Roth, hier Indigo und Violett ein, so jedoch, daß in der jedesmal zuletzt genannten Farbe schon der Anfang eines Ueberganges zu dem entgegengesetzten Charakter in leiser Andeutung mit enthalten ist. Bei der Zusammenstellung von Farbenpaaren zeigt sich nun, daß diejenigen am meisten gefallen, bei denen entweder jede der entgegengesetzten Seiten durch eine Farbe vertreten ist oder wenigstens das Auseinanderstreben nach beiden Seiten hin schon deutlich hervortritt (wie bei Roth und Gelb.) Man kann daher auch sagen: Innerhalb jeder der beiden Seiten wiederholt sich der hinsichtlich der Stimmungs-Qualität eben bezeichnete Gegensatz des Plus- und Minus-Charakters, weil die der entgegengesetzten Seite anliegenden auch in dem Maße, wie sie ihr nahe liegen, etwas von ihrem Charakter annehmen. Man kann dies Uebergehen der Stimmungsqualitäten innerhalb der Reihe der Complementärfarben von der Plus- nach der Minusseite und umgekehrt durch Einordnung dieser sämmtlichen Farben in einen Kreis veranschaulichen, wie es in der umstehenden Figur (S. 201) geschehen ist. Es wiederholt sich dann innerhalb der Minusseite die Theilung in Plus und Minus, wenn man einerseits den Charakter von Indigo und Violett, andrerseits den von Blau und Grünblau in Betracht zieht, und ebenso stellen innerhalb der Plus-Seite Roth und Orange den mehr positiven, Gelb und Grüngelb den mehr

*) Physiologische Psychologie, S. 411.

negativen Charakter der Stimmung dar. Wo daher Farben zusammengestellt werden, welche innerhalb derselben Seite liegen, gefallen sie dann am meisten, wenn der Charakter dieser Untertheilung in ihnen entschieden wieder heraustritt. Dies wird z. B. der Fall sein bei Roth und Gelb, nicht aber bei Orange und Gelb noch bei Roth und Orange. Dem Grün entspricht als contrastirende Farbe das Purpur, welches zwischen Violett und Roth in der Mitte stehend ebenso den Uebergang von der Plus- zu der Minus-Seite vermittelt wie Grün selbst auf der entgegengesetzten.



Außerhalb der eigentlichen Spectralfarben stehen als bestimmt heraustretende Qualitäten noch Weiß, Schwarz, Grau und Braun. Unter diesen stellen zunächst Weiß und Schwarz noch einmal den Gegensatz der Plus- und Minus-Seite dar, wie sich auch aus der Verwandtschaft des Weiß mit dem Gelb und des Schwarz mit dem Blau unmittelbar ergiebt. Nur entbehrt die Qualität dieser Farben der individuellen, charaktermäßigen Beimischung, welche jeder einzelnen der Spectralfarben innerhalb der betreffenden Seite ihren besonderen Reiz verleiht. Daher tritt uns in Weiß-Schwarz gleichsam nur das abstracte Schema des Gegensatzes jener beiden Seiten entgegen. Das aus der Mischung von Schwarz und Weiß entstandene Grau sowie das aus der Mischung aller Spectralfarben hervorgehende Braun endlich sind im Vergleich mit den übrigen gleichsam charakterlose Farben, die in keiner der Zusammenstellungen, welche sie mit jenen eingehen können, eine eigentliche Contrastwirkung hervorzubringen vermögen. Sie sind daher in keiner Zusammen-

stellung von intensiv hervortretender ästhetischer Wirkung, wenigstens keiner, die nicht vermittelst ihrer Ersetzung durch eine andere Farbe zu vollkommnerer Wirkung gebracht werden könnte.

172. Wie auf dem Gebiete der Gesichtsvorstellungen durch die einfachen Figuren und Farben-Zusammenstellungen in das Chaos des Nebeneinander und der verschiedenen Empfindungs-Qualitäten die ersten Lineamente des Charaktermäßigen hineingezeichnet werden, so geschieht dies in dem Bereiche der Gehör-Empfindungen durch Rhythmus und Metrum sowie durch die Consonanzen, wobei jene mehr der durch Begrenzung bedingten Individualisirung der linearen Formen, diese mehr der unmittelbar individualisirenden Wirkung der Farben entsprechen. In der Mitte zwischen beiden steht die Wirkung des Reimes, sofern dieser einerseits durch die Wiederkehr nach bestimmten Zeitabschnitten die schon durch das Metrum gegebene Gliederung und Begrenzung unterstützt, andrerseits durch den Gleichklang an das unmittelbar Stimmungsvolle sich annähert, welches in der Wirkung der Consonanz und der Accorde liegt. Die ästhetische Wirkung von Rhythmus und Metrum aber beruht darauf, daß durch sie die Momente der Regelmäßigkeit und Proportionalität, unter Umständen auch einer gewissen Contrastwirkung, in den Bereich desjenigen Sinnes eingeführt werden, dessen Formen in successiver Aufeinanderfolge gegeben sind. Die Eigenthümlichkeit des Rhythmus ist die aus dem Bereiche des Coëxistirenden (Sichtbaren) in den des Successiven (Hörbaren) übertragene Wirkung der regelmäßigen Figuren, wie wir ja auch, wo wir die Bestandtheile einer rhythmischen Periode aufzeigen, in der Musik von Figuren sprechen.

173. Wenn aus dem Vorstehenden sich soviel ergiebt, daß für die ästhetischen Elementarformen keine andere psychologische Grundbedingung besteht, als für die vollendeten Kunstwerke, an und neben welchen sie vorhanden sein können, so ist damit erwiesen, daß es dieselbe geistige Thätigkeit (die Phantasie) ist, welche sowohl das organische Kunstwerk als

auch die elementaren Formen und Verhältnisse zu ästhetisch Gefallenden macht, und daß die geistige Bethätigung, welche die ersteren schafft, in diesem Schaffen auch die letzteren, welche jenen als Elemente der Composition zu dienen haben, mit hervorbringt. Darum ist es unrichtig, wenn man, wie zum Theil in der Schule Herbart's, das Verhältniß so ansieht, daß die Elementarformen das ästhetisch Erste und die eigentlichen Kunstwerke aus ihnen nur gleichsam zusammengesetzt seien, so daß sie ihre ästhetische Wirkung lediglich der Zusammenstellung bereits vorhandener ästhetischer Elementarformen zu verdanken hätten. Denn daraus, daß jene Elementarformen s. z. s. ein Leben für sich führen können, daß sie praktisch und empirisch von den Künstlern überliefert werden, folgt noch nicht, daß sie nirgendher gemeinsam abzuleiten, daß sie absolut erste, nicht weiter deducirbare Elemente seien. Vielmehr stehen sie mit den eigentlichen Kunstwerken in psychologischer und ästhetischer Hinsicht auf gleichem Boden. Wenn sie auch unabhängig von diesen ein auf ihnen selbst beruhendes Gefallen erregen, so ist das Verhältniß hierbei kein anderes als z. B. bei den Statuen, die in ein architektonisches Kunstwerk eingeordnet sind, aber auch jede für sich allein gefallen würden. Womit nun nicht gesagt ist, daß, weil jede von ihnen, sowie auch die einzelnen Säulen, Bogen, Capitäle ꝛc. des Gebäudes auch, außerhalb der vorliegenden Zusammenordnung ein Gefallen erwecken, sich das Gefallen an dem architektonischen Ganzen aus ihren Einzelwirkungen gleichsam zusammenaddirte, so daß die Theile hier früher wären als das Ganze. Vielmehr ist es die mit der Idee des Gebäudes (als eines Kunstwerkes) gegebene, von ihr geforderte bestimmte Art der Harmonie, welche die Statuen an ihrem Platze nothwendig machte, wie sie auch jeder einzelnen Säule und jedem Bogen erst seine Existenz und seine Berechtigung verliehen hat. Innerhalb dieser Harmonie gefallen also die elementaren Formen als Bestandtheile eines Ganzen, welches als solches (in der künstlerischen Idee) früher war als seine Theile.

Zwölftes Kapitel.

Ergänzendes und Abschließendes.

174. Nachdem in dem Vorstehenden der Kreis der Betrachtungen, welche der Zweck dieser Untersuchungen mit sich brachte, im Wesentlichen abgeschlossen ist, mögen zum Schlusse hier noch einige Ausführungen ihre Stelle finden, welche, ohne der gegebenen Theorie selbst neue Bestimmungen hinzuzufügen, doch geeignet sind, dieselbe von verschiedenen Seiten her in ein helleres Licht zu setzen.

175. Bei der immer noch maßgebenden Bedeutung, welche die Kant'sche (in der „Kritik der Urtheilskraft") gegebene Analyse des Geschmacksurtheils (wenn auch nur als Vorarbeit für die Aesthetik) besitzt, wird zunächst der Nachweis, wie die daraus hervorgegangenen analytischen Bestimmungen des Schönen in dem hier aufgestellten ästhetischen Principe mit enthalten sind, von Interesse sein. Das Schöne gefällt (nach Kant) zunächst ohne ein bestimmtes empirisches Interesse d. h. ohne die Beziehung, welche zwischen der Existenz des Gegenstandes und dem Begehren des Subjects bestehen kann. Nach dem früher Erörterten wissen wir nun, daß in der That in dem Anschauen des Schönen kein Begehren des Gegenstandes vorhanden ist, sondern reines Aufgehen in der Vorstellung desselben nach Analogie des Eindruckes der erscheinenden Persönlichkeit. Was der sinnliche Gegenstand als solcher noch für Zwecke erfüllen kann, welche ihn zum Object dieser oder jener bestimmten Begehrung machen könnten, kommt dabei gar nicht in Betracht, sondern ist nur maßgebend, wenn der ästhetische Anschauungsact vorüber oder noch gar nicht eingetreten ist. Gefallen im ästhetischen Sinne heißt nicht: Interesse an der Existenz des Gegenstandes haben um der Erreichung dieses oder jenes Zweckes, der Erfüllung eines Begehrens willen, sondern sagt nur,

daß der Geist sich einem innerhalb des sinnlichen Gebietes ihm Verwandten gegenüber fühlt. Dieses aber erreicht er, indem er von der Existenz des Gegenstandes als eines zu bestimmten Zwecken dienenden Sinnendinges gänzlich absieht und nur seine äußere Form in Betracht nimmt. *Begehrt* kann der Gegenstand in der ästhetischen Betrachtung schon deshalb nicht werden, weil hierbei nur seine Oberfläche Object der Aufmerksamkeit ist. Selbst das Begehren um der Wiederholung des ästhetischen Genusses willen wäre ein zu der eigentlichen ästhetischen Betrachtung erst hinterdrein Kommendes, nicht aber in ihr selbst Enthaltenes.

Das Wohlgefallen am Schönen ist ferner nach Kant *allgemein*, ohne daß diese Allgemeinheit aus Begriffen entspränge. Es bestätigt sich dies nach unsrer Theorie auf Grund des Umstandes, daß bei der Betrachtung des Schönen nicht ein durch einen bereits vorhandenen Begriff bestimmter Inhalt in der gegebenen Erscheinung wieder gefunden sondern lediglich das Gefühl der Befriedigung erzeugt wird, welches mit der Apperception auf Grund des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit verbunden ist. Das appercipirende Merkmal tritt hierbei nicht als mit Bewußtsein aufgefaßter Begriff hervor, weil es überhaupt kein Begriff ist sondern eine Bestimmtheit des Gefühls, welche wir oben (§ 66 f.) als die Art und Weise bezeichneten, wie der Eindruck des unmittelbaren Ineinander von Geistigem und Sinnlichem ($V = G : S$) uns anmuthet. So allgemein aber, wie dieses Merkmal vorhanden ist, wird auch das ästhetische Gefallen an einem Gegenstande sein.

Damit hängt denn auch weiter zusammen, warum in der Schönheit, wie Kant sich ausdrückt, die Form der *Zweckmäßigkeit* eines Gegenstandes gegeben ist, sofern sie *ohne Vorstellung eines Zweckes* an ihm wahrgenommen wird. Als Wirkung der ästhetischen Apperception zeigte sich uns (§ 80, 91) die Eigenthümlichkeit, daß die Einzelformen der schönen Erscheinung gegenseitig auf einander hinweisen und einer jeden von der andern ihre Stelle innerhalb des Ganzen angewiesen

wird, wie sie ihrerseits einer jeden von den Andern Stellung und das Verhältniß zur Gesammtheit mit bestimmen hilft, so daß kein Glied aus dem Ganzen weggenommen oder zu ihm hinzugefügt werden kann, ohne daß schon auf Grund der bloßen Anschauung die in sich selbst ruhende Einheit und Geschlossenheit der Form aufgehoben erschiene. Das wesentliche Merkmal der Zweckmäßigkeit einer Erscheinung, daß das Ganze die Stellung der Theile und diese die Eigenthümlichkeit des Ganzen bestimmen, ist also dabei vorhanden, der Zweck aber liegt nicht außerhalb dieses Ganzen sondern in der gegebenen Zusammenordnung selbst: wir empfinden in der ästhetischen Betrachtung unmittelbar die Wirkung davon, daß hier Mittel und Zweck identisch sind. Wir haben unmittelbar die Anschauung höchster Zweckmäßigkeit innerhalb der Vielheit der Theile des Kunstwerks, aber ebenso unmittelbar die andere, daß dieselbe keinem andern Zwecke dient als ihrem eigenen Dasein, eben weil die schöne Erscheinung nichts ist als das in sinnlicher Darstellung gegebene Analogon der in sich selbst ruhenden erscheinenden Persönlichkeit, die keinen andern Zweck hat außer demjenigen, als solche *da zu sein*.

Wenn endlich Kant die Nothwendigkeit des Wohlgefallens am Schönen im Unterschiede von der (theoretisch und praktisch) objectiven eine subjective und zwar „exemplarische" nennt und dies dahin erläutert, sie bestehe „in der Beistimmung Aller zu einem Urtheil, was wie Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird," *) so ist auch damit die Eigenthümlichkeit der ästhetischen Anschauung entsprechend bezeichnet. Jedes Schöne ist in der That ein *Beispiel* zu der subjectiv allgemeinen und doch in der ästhetischen Betrachtung selbst nicht unmittelbar in's Bewußtsein tretenden Regel von dem Eindrucke des unmittelbaren Ineinander von Geistigem und Sinnlichem (§ 66). Wir haben das Bedürfniß, diesen Eindruck überall wieder zu finden, suchen gleichsam überall Beispiele zu dieser unbe-

*) Kritik der Urtheilskraft, § 18. (WW. v. Hartenstein V, S. 243).

wußten Regel und haben das Gefühl, daß es damit „stimmt," wenn und wo uns die schöne Erscheinung entgegen tritt. Wenn daher Kant sagt, Geschmacksurtheile „müssen ein subjectives Princip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemein gültig bestimme, was gefalle oder mißfalle," und dieses Princip als eine Art von „Gemeinsinn" bezeichnet,*) so ist dies vollkommen treffend und nun wohl auch nach der oben gegebenen psychologischen Analyse besser verständlich und begreiflich, als auf Grund der „Uebereinstimmung von Einbildungskraft und Verstand," welche Kant seiner Zeit als psychologische Grundlage der Aesthetik zu verwenden hatte. Auch wird es angebracht sein, auf Grund unsrer heutigen psychologischen Einsicht hervorzuheben, daß dieser ästhetische „Gemeinsinn" nicht wie eine mythologische Potenz, wie ein deus ex machina die Perception des Schönen in jedem Einzelnen unfehlbar vollbringt, sondern daß er zwar als Anlage allgemein (durch die psychische Organisation mit bedingt), in seiner Entwicklung und Ausbildung aber sowohl von günstigen Umständen mit abhängig, als auch je nach den verschiedenen Individualitäten verschiedene Grade der Vollkommenheit zu erreichen fähig ist.

176. Auf Grund unsrer Auffassung des Schönen als des unmittelbaren Ineinander von Geistigem und Sinnlichem, wie es (illusorisch) in der Apperception vermittelst des Eindrucks der erscheinenden Persönlichkeit gegeben war, werden wir unsrer Ansicht nun auch die dem nachkantischen Idealismus entsprungene, viel gebrauchte und vielfältig gedeutete Definition des Schönen als der Einheit des Idealen und Realen näher bringen können. Einen idealen Factor enthält das Kunstwerk, sofern es zufolge jener Apperception dem Geiste sein eigenes, ihm allein erkennbares, und gegenständliches Wesen wiederspiegelt; sofern der Geist dem sinnlichen Objecte seine Eigenheit leiht und dadurch die Möglichkeit erhält, innerhalb desjenigen Gebietes, zu dem er sich von Haus aus

*) ebd. § 20. (WW. V, S. 244).

gegensätzlich weiß, ein Verwandtes zu erblicken (§ 95). Dieses ideale Moment ist aber nur gegeben mit und an dem sinnenfälligen Gegenstande, also an einem Bestandtheile desjenigen Bereichs unsrer Vorstellungen, welchen wir im Gegensatze zu den Abstractionen Realität zuzuschreiben gewohnt sind. Das ideale und das reale Moment sind insofern identisch, als das sinnliche Object, sofern es ein ästhetisches wird, den Charakter als Reales (Ding unter Dingen) auszieht und den des geistigen Daseins (Persönlichkeit) annimmt, dieses aber derselbe Vorgang ist, welcher von der andern Seite betrachtet als ein Hineinlegen des Idealen (des Wesens des Geistes) in den sinnlichen Stoff erscheint. Indem das Geistige (sinnlich) erscheint, vergeistigt sich das Erscheinende; indem das (sinnlich) Erscheinende dem Geistigen ebenbürtig wird, macht das Geistige Wohnung in demselben. Als Unterschied zwischen unsrer Auffassung und der des Idealismus bleibt aber bestehen, daß dieses ganze Verhältniß für jenen ein wirkliches, mit dem Sein und Wesen der Dinge auf gleicher Stufe stehendes Geschehen, für uns eine auf subjectiver obwohl allgemeiner und nothwendiger Illusion beruhende Art und Weise der Anschauung ist.

177. Dies führt uns von selbst auf die Frage nach der Objectivität des Schönen, über die sich erst jetzt, nach allem was vorangeschickt worden ist, in Kürze das Erforderliche wird sagen lassen.

Der geistige Proceß, in welchem nach dem Obigen (§ 105 f.) das Eigenthümliche der Phantasie-Thätigkeit bestand, verhielt sich zu der Vielheit der empirisch gegebenen Objecte in der Weise, daß er aus ihnen nur die Anlässe entnahm, das Schöne durch die Idealisirung erst zu erzeugen. Objectivität in demselben Sinne, wie wir sie den Dingen als Gegenständen der empirischen Anschauung zuschreiben, kann deshalb die schöne Erscheinung nicht besitzen. Darauf weist auch der eigenthümliche Gegensatz hin, welchen wir zwischen der Anschauung der empirischen und der der ästhetischen Welt fanden, daß nämlich jene wesentlich receptiv, diese wesentlich productiv ist.

Denn auch wo die Phantasie nicht ein für sich bestehendes, durch besondere Grenzen unterschiedenes Kunstwerk (Statue, Gemälde) schafft, sondern etwa einen Theil einer Landschaft unter die ästhetische Anschauung bringt, erzeugt sie ihr Object erst auf Grund des Gegebenen und dasselbe besteht nur, sofern und solange sie es erzeugt. Die Elemente, Anlässe zu diesem Schaffen liegen objectiv vor dem Blicke des Betrachters, aber bevor sie nicht zu derjenigen Einheit, welche das Wesen der ästhetischen Anschauung ausmacht, zusammengefaßt werden und in jene einzigartige Beziehung gesetzt sind, aus welcher der ästhetische Eindruck des Ganzen hervorgeht, ist die Landschaft als ästhetisches Object nicht wirklich. Objectiv gegeben sind zunächst nur die Bedingungen, welche zur Erzeugung des Schönen im Acte der Phantasie-Anschauung führen d. h. Dinge, die durch irgend welche Verhältnisse an den Eindruck der erscheinenden Persönlichkeit erinnern können. Wirklich erzeugt wird aber das Schöne erst, wenn auf Grund einer solchen Anregung jene Erinnerung nicht nur wirklich eintritt, sondern auch die weitere Wirkung hat, daß die in einer bestimmten Umgrenzung aufgefaßte Erscheinung in der anschauenden Vorstellung aus dem Zusammenhange der übrigen Naturdinge herausgenommen und eine Vielheit von Beziehungen in ihr aufgefaßt wird, durch welche sie unter den Gesichtspunkt des Bildes tritt, nachdem sie aufgehört hat, Ding unter Dingen zu sein.

Aber auch das eigentliche Kunstwerk, die Statue, das Gemälde, das Musikstück, das Gedicht, ist ein Schönes im eigentlichen Sinne erst für den von der Thätigkeit der Phantasie erleuchteten Blick. Die Statue gefällt auch schon demjenigen welcher in ihr nur den Marmor und seine Glätte und vielleicht noch die Genauigkeit in der Nachahmung der menschlichen Gestalt bemerkt, das Gemälde auch dem, für welchen nur die Buntheit der Farben und das Interesse an dem Stoff der dargestellten Begebenheit vorhanden ist; die Musik behagt vielen lediglich als „Ohrenkitzel"; ein Gedicht ist für viele ein Object der Beachtung, weil der Stoff etwa der

Ballade sie interessirt u. dgl. In allen diesen Fällen ist das eigentliche ästhetische Object noch nicht vorhanden: das Product der Kunst steht in seiner Wirkung noch auf der Stufe der allgemeinen empirischen Objectivität des Gegebenen.

Die Objectivität der Dinge als Gegenstände der Erfahrung ist gegeben durch einen mit psychologischer Nothwendigkeit sich vollziehenden Proceß zwischen dem Aeußeren und der in der Natur der Seele begründeten Gesetzmäßigkeit, einen Proceß, auf Grund dessen wir die Vorstellung der Formen der Erfahrung, die wir als „gegebene" anschauen, nothwendig erzeugen müssen. Darum ist die Auffassung der Formen der Erfahrung für jeden ohne Ausnahme vorhanden und dieselbe: jeder sieht und beurtheilt die Dinge nach den Gesammtvorstellungen und Kategorien von Raum und Zeit, des Dinges mit Merkmalen, der Causalität u. a., wenn auch nicht jeder diese Vorstellungen als philosophische Begriffe besitzt. Innerhalb der empirischen Formen sind die Dinge für jeden Vollsinnigen in derselben Weise vorhanden. Das ästhetische „Ding" aber ist das Resultat einer Thätigkeit des Subjects, welche erst von dem Grunde der objectiven Erfahrung aus sich erhebt, einer eigenthümlichen Bearbeitung des vorhandenen Objectiven, die da beruht auf der Beziehung der vorhandenen Merkmale eines objectiven Individuellen auf die Vorstellung des Eindruckes der erscheinenden Persönlichkeit. Dieser Proceß vollzieht sich nicht mit gleicher Unvermeidlichkeit wie der, aus welchem sich die empirische Anschauung der Dinge ergiebt: er erfordert eine besondere Ausbildung von Geist und Gemüth, wenn auch die Anlage dazu allgemein vorhanden ist. Im Vergleich mit der Nothwendigkeit, mit welcher in dem empirischen Erkenntniß-Processe die Gegenstände der Erfahrung uns die Perception ihrer Qualität gleichsam aufdrängen, erscheint der ästhetische Anschauungs-Proceß, so bedingt er auch durch das Gegebene sein mag, doch als die freie Thätigkeit des Subjects, was noch dadurch bestätigt wird, daß auch wer schon zur Erkenntniß des Schönen herangebildet ist, es dem

Kunstwerke wie auch dem Naturschönen gegenüber in seiner Gewalt hat, ob er sich dem Eindrucke desselben hingeben, also die Production des Ideals als eines seinem Geiste Gegenständlichen vollziehen will oder nicht.

Objectiv ist sonach das Schöne nur in dem Sinne, daß es vorhanden ist, sofern das auf Grund eines Gegebenen durch die Wirksamkeit der Phantasie sich entwickelnde Ideal (§ 105) als ein an dem gegebenen Objecte gegenständlich Gewordenes vor den Geist tritt. Auch mit dem eigentlichen Kunstwerke ist es sonach nur dann objectiv als solches (d. h. als Schönes) gegeben, wenn durch dasselbe die Phantasie des Betrachters in derselben Weise angeregt wird, wie die des schaffenden Künstlers während des Idealisirungs-Processes erregt war. Mit der bloßen Wahrnehmung des Kunstwerks aber ist das Schöne als solches noch so wenig gegenständlich, wie mit der eines empirischen Objectes vor der möglichen Idealisirung. Daher stimmen wir Vischer bei, wenn er sagt:*) „Das Schöne ist nicht einfach ein Gegenstand; das Schöne wird erst im Anschauen, es ist Contact eines Gegenstandes und eines auffassenden Subjects und, da das wahrhaft Thätige in diesem Contacte das Subject ist, so ist es ein Act." Objectiv ist das Schöne nur, sofern es genossen wird.

---

178. Auf die Theorie der Künste im Einzelnen einzugehen liegt außerhalb der Grenzen dieser Untersuchungen. Die Principienbestimmung jedoch, welche wir mit dem Vorliegenden versucht haben, würde nicht vollständig sein, wenn hinsichtlich jener Theorie nicht wenigstens noch Aufschluß gegeben würde über den Gesichtspunkt, nach welchem die Eintheilung der Künste sich zu bestimmen hat; denn damit erst ist der Zusammenhang der speciellen Kunstlehre mit der ästhetischen Grundansicht ausreichend bezeichnet. Ein solcher Eintheilungs-

*) Kritische Gänge V, S. 6.

grund, wie er sich aus der vorgetragenen Theorie des Schönen von selbst ergiebt, soll hier zum Schluß noch aufgewiesen werden.

Der Proceß der Idealisirung, aus dem das Kunstwerk hervorgeht, beruht nach dem oben (§ 105 f.) Ausgeführten auf der gegenseitigen Einwirkung zweier Factoren, nämlich erstens des Gegebenen und sodann der im Geiste des Künstlers theils bewußt theils unbewußt sich gestaltenden Idealvorstellung. Das Gegebene wieder läßt zweierlei an sich unterscheiden: Das Motiv d. h. die Erscheinung, sofern sie den Idealisirungs-Proceß aufregte und dadurch ihre künstlerische Umbildung veranlaßte, und das Material, in welches das Kunstwerk (die Idealvorstellung) hineingearbeitet wird. Durch die Vorstellung des Ideals war die Auffassung der Idee bedingt, in welcher der Proceß der Fortbildung des Motivs zum Kunstwerke gedacht ist; sie war die als treibende Kraft dieser Fortbildung wirkende Vorstellung des Gesetzes, nach welcher die Verhältnisse des Motivs modificirt werden müssen. Von hier aus ergiebt sich nun für die verschiedenen Künste ein durchgreifender Unterschied in Bezug auf das Verhältniß des Ideals und damit der Idee zu dem Gegebenen, welches sie umzubilden berufen sind. Letzteres kann nämlich auf Grund seiner in dem Materiellen liegenden Eigenthümlichkeit aus sich selbst heraus eine bestimmte Art der Idealisirung seiner Verhältnisse vorschreiben, so daß die Idee in ihrer Eigenthümlichkeit durch die Natur des Materials in erster Linie mit bedingt erscheint. Dem gegenüber steht die andere Möglichkeit, daß der Künstler, nachdem ihm aus dem Anschauen, Beobachten, Erleben wirklicher Formen und Verhältnisse die Idee als bestimmtes geistiges Bild aufgegangen ist, sich veranlaßt sieht, unter den vorhandenen verschiedenen Arten von Material dasjenige zu wählen, welches ihm zur Verwirklichung der Idee am geeignetsten erscheint. Der erstenwähnte Fall findet statt bei der Baukunst, Orchestik und Mimik, schönen Gartenkunst und Musik; der letztere bei der Plastik, Malerei und Poesie. Beide Klassen von Künsten

verhalten sich zu einander ungefähr wie die Arabeske zu der Zeichnung, welche individuell concrete Gestaltungen ausdrückt. Bei jener sind die verschiedenen Materiale, der den Zwecken des Hauses dienende Stein, die mit den Bedürfnissen des Gartens (Parkes) gegebenen Unterschiede von Anpflanzungen, Wegen, Teichen, Bächen, die Bewegungen des menschlichen Körpers, die Töne der menschlichen Stimme das Ursprüngliche und es wird diesen bereits in fest bestimmter Eigenthümlichkeit vorhandenen Grundlagen nur zugemuthet, nach Maßgabe dieser Eigenthümlichkeit eine Idee in sich aufzunehmen, sich zu einem für die Anschauung in sich selbst ruhenden charaktermäßigen Ganzen ausgestalten zu lassen. Der Stoff steckt hier von vorn herein bestimmte Grenzen, innerhalb deren er allerdings die Möglichkeit einer unbestimmten Menge von Variirungen gestattet. Bei der andern Klasse dagegen ist das Material nicht das Ursprüngliche und dadurch wesentlich mit Bestimmende, sondern das Untergeordnete, Dienende. Es zieht freilich auch dem Schaffen des Künstlers bestimmte Grenzen, wie namentlich der plastische Künstler sehr wohl weiß, allein die Idee ist dem Material doch hier nicht in dem Maße s. z. s. auf den Leib zugeschnitten wie bei der anderen Klasse der Künste: es kann mit einem andern vertauscht werden (etwa Marmor mit Bronce); es findet eine Prüfung der verschiedenen möglichen Materiale statt und die Idee selbst bestimmt, welches derselben ihr zum adäquaten Ausdruck zu dienen habe. Man kann hiernach die Künste zunächst eintheilen in solche, bei denen das Material die Idee und solche, bei denen die Idee das Material wesentlich bestimmt.

179. Von Hause aus haben beide Arten in dem psychologischen Processe, aus dem sie entspringen, eine gemeinsame Grundlage. Was für jene erste Art der Künste das sinnliche Material (Stein, Töne u. a.), das sind für die zweite die zunächst nur im zusammenfassenden Denken gegebenen Verhältnisse und Formen der Natur und des Lebens. Wie der Architekt die gegebenen Verhältnisse des Hauses auswachsen und sich aus-

weiten läßt zu dem Kunstwerke der Architektur, so läßt der Dichter die gegebenen Verhältnisse etwa einer historischen Begebenheit sich erweitern und spannen zu dem Kunstwerke des Drama. Die Verhältnisse in Leben und Geschichte sind für die Poesie, was für die Baukunst die zu gestaltenden Steinmassen des Gebäudes; wie für diese, so kommt es auch für jene darauf an, ein Gesetz der Entwicklung in sich aufzunehmen, demzufolge sie sich zu einem organischen Analogon der erscheinenden Persönlichkeit auszubilden haben. Da aber für die zweite Klasse dieses Gesetz in dem zunächst gegebenen Stoffe, nämlich den in abstracto vorgestellten Verhältnissen des Gegebenen, nicht zur wirklichen Anschauung gebracht, nicht sinnlich wahrnehmbar gemacht werden kann, sinnliche Anschaulichkeit aber ein wesentliches Moment alles Aesthetischen ist, so bedarf es für diese eines Hinausgehens über das Material, innerhalb dessen jene ersteren stehen bleiben; es bedarf noch eines besonderen concreten Materials, durch welches die Gestaltung des zunächst in abstracto vorhandenen Stoffes nun auch zur sinnlichen Ausprägung gelangt. Daher die Nothwendigkeit der Farben, des Marmors oder des Erzgusses und (für die Dichtkunst) der Sprache. Bei jenen ist daher die künstlerische Ausgestaltung eines sinnlichen Materials Selbstzweck, bei diesen nur Mittel zum Zwecke der concreten Ausgestaltung der dem geistigen „Materiale" verliehenen Gliederung.

180. Auf Grund der sinnlichen Anschaulichkeit ferner, welche jedes ästhetische Kunstwerk haben muß, kreuzt sich mit dieser Eintheilung der Künste eine andere, welche mit den allgemeinen Formen der Sinnlichkeit, nämlich Raum und Zeit, von selbst gegeben ist. Je nach der Beschaffenheit des zu Grunde liegenden Materials werden die ästhetischen Formen entweder in räumlicher Coëxistenz oder in zeitlicher Succession auftreten und wir erhalten unter Berücksichtigung dieser Eigenthümlichkeit folgende Uebersicht:

1. Künste, bei denen die Ausgestaltung des sinnlichen Materials Selbstzweck ist:

A. Form der räumlichen Coëxistenz: Baukunst, Schöne Gartenkunst.

B. Form der zeitlichen Succession: Musik.

C. Vereinigung beider Formen: Orchestik, Mimik.

2. Künste, bei denen die Ausgestaltung des sinnlichen Materials Mittel zum Zweck ist:

A. Form der räumlichen Coëxistenz: Plastik, Malerei.

B. Form der zeitlichen Succession: Poesie.

Berichtigungen.

S. 19, Zeile 12 v. oben lies erscheinen lassen statt darbieten.
S. 61, „ 11 „ „ ist hinter die Worte: „Wir bezeichnen es" einzuschalten: für den Zweck der vorliegenden Untersuchungen.
S. 102, „ 13 „ „ lies anschauend statt anschaulich.
S. 116, „ 6 „ „ lies Individuum.
S. 122, „ 3 „ unten lies ihm statt ihr.
S. 129, „ 1 „ oben lies haben statt heben.
S. 167, „ 15 „ unten lies welche statt welches.

Druck von J. Harrwitz in Berlin, Schützenstraße 30.

In demselben Verlage sind ferner erschienen:

Cohen (Dr. H.), Die dichterische Phantasie und der Mec
wußtseins. (Abdruck aus der Zeitschrift für Völk
Sprachwissenschaft.) 1869. gr. 8. 2 Mark.

Cohen (Dr. H.), Kants Theorie der Erfahrung. 1871.

Cohen (Dr. H.), Die systematischen Begriffe in K
Schriften nach ihrem Verhältniß zum kritischen Id
gr. 8. 1 Mark 20 Pf.

Lazarus (Prof. Dr. M.), Ueber den Ursprung der
Vorlesung, gehalten in der Aula der Hochschule zu B
1860. Zweite Auflage 1867. gr. 8. 80 Pf.

Lazarus (Prof. Dr. M.), Ueber die Ideen in der Ges
rede, gehalten in der Aula der Hochschule zu Bern
1863. Zweite Auflage 1872. gr. 8. 2 Mark.

Lazarus (Prof. Dr. M.), Zur Lehre von den S
Nach einem Vortrage, gehalten in der medizinisch-p
sellschaft zu Berlin. 1867. gr. 8. 80 Pf.

Lazarus (Prof. Dr. M.), Ein psychologischer Blick
Vortrag im wissenschaftlichen Verein in der Singak
am 20. Januar 1872. Zweiter Abdruck. 1872. gr.

Lazarus (Prof. Dr. M.), Das Leben der Seele in Mo
seine Erscheinungen und Gesetze (2. Aufl. Unter der
[illegible]

Olawsky (Prof. E.), Die Vorstellungen im Geiste der Menschen. 1868.
8. 2 Mark.

Stadler (Aug.), Kants Teleologie und ihre erkenntnißtheoretische Bedeutung. Eine Studie. 1874. gr. 8. 3 Mark 60 Pf.

Steinthal (Prof. Dr. H.), Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik. 1863. gr. 8. 11 Mark 50 Pf.

Steinthal (Prof. Dr. H.), Philologie, Geschichte und Psychologie in ihren gegenseitigen Beziehungen. 1864. gr. 8. 1 Mark 50 Pf.

[illegible] (Prof. Dr. H.), Gedächtnißrede auf W. von Humboldt zu
[illegible]rtjährigen Geburtstage gehalten. 1867. gr. 8. 60 Pf.

[illegible] (Prof. Dr. H.), Abriß der Sprachwissenschaft. Erster Theil.
[illegible] im Allgemeinen. 1871. gr. 8. 8 Mark.

[illegible] für **Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft.** Heraus-
[illegible] Prof. Dr. M. Lazarus und Prof. Dr. H. Steinthal.
[illegible]e. 1859—1872. Preis des Bandes von 4 Heften 9 Mark.
Heft 1—3 zu je 2 Mark 40 Pf. (Das 4. Heft dieses
[illegible]nter der Presse.)

Druck von J. Harrwitz in Berlin, Schützenstraße 30.

1 F Ap'33

Deacidified using the Bookkeeper process.
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: Dec. 2004

PreservationTechnologies
A WORLD LEADER IN PAPER PRESERVATION
111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066
(724) 779-2111

LIBRARY OF CONGRESS
0 013 542 505 9